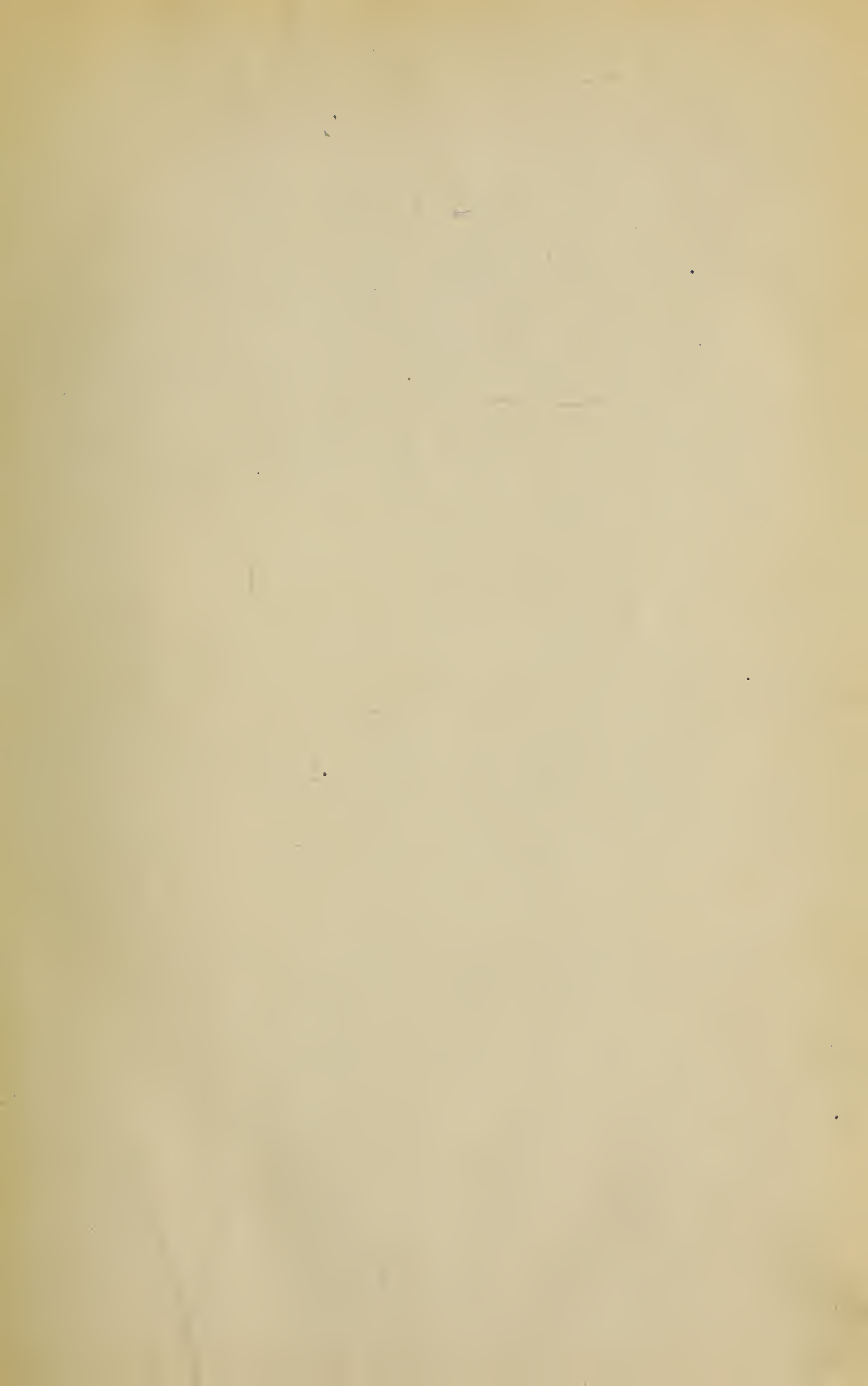








GESCHICHTE

DER

BAUKUNST

VON

FRANZ KUGLER.

FÜNFTER BAND.

ZWEITE HÄLFTE.

MIT 130 ILLUSTRATIONEN.

STUTTGART,
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1873.

GESCHICHTE

DER

DEUTSCHEN RENAISSANCE

VON

WILHELM LÜBKE.

ZWEITE HÄLFTE.

MIT 130 ILLUSTRATIONEN.



STUTTGART,
VERLAG VON EBNER & SEUBERT.
1873.


K.U & L.B.
DUBLETTE
STRASSBURG

XI. Kapitel.

B a i e r n.

Den schärfsten Gegensatz zum fränkischen und schwäbischen bildet das bairische Gebiet. Von den Firnen und Gletschern der Alpen bis gegen die Donauniederung sich erstreckend, hat es von jeher einen kräftigen tüchtigen Menschenschlag hervorgebracht, der indess mehr für ruhiges Beharren in altgewohnten Zuständen und für unbekümmerten sinnlichen Genuss, als für rastloses geistiges Arbeiten und Fortschreiten angelegt zu sein scheint. Bis in die neueste Zeit hinein hat hier deutsches Geistesleben keine tiefere Förderung erfahren. Vergebens schauen wir uns nach jenen mächtigen freien Städten um, die in Schwaben und Franken wie im ganzen übrigen Deutschland schon früh der Sitz eines mannhaften selbständigen Bürgerthums, der Hort einer kräftigen Kulturentfaltung waren. Hier ist von jeher die Kirche, geschützt durch die mit ihr verbundene Fürstenmacht, die Lenkerin des Lebens gewesen. Aber auch diese hat sich in ihren glanzvollsten Zeiten weit nicht so schöpferisch erwiesen wie in den meisten übrigen Gauen Deutschlands. Wenn wir auch nicht verkennen wollen, was Tegernsee, Freising und andere geistliche Sitze für die Kultur des Mittelalters geleistet haben, so weist doch das ganze Land weder in der romanischen noch in der gothischen Epoche Monumente ersten Ranges auf, und erst im Ausgang des Mittelalters gelingt es den Bürgerschaften von Landshut, München, Ingolstadt, in gewaltigen, wenn auch keineswegs edel durchgebildeten Bauwerken Zeugnisse eines energischeren Strebens hinzustellen.

Diese Verhältnisse ändern sich selbst nicht mit dem Eintritt in die neue Zeit. Wohl erfasst auch hier der gewaltige Drang nach Umgestaltung des geistigen Lebens, nach Vertiefung der religiösen Anschauungen die Massen; Arsazius Seehofer, ein Schüler Luthers, weiss selbst in München der neuen Lehre zahlreiche Anhänger zu gewinnen. Aber eine Reihe strenggläubiger Fürsten unterdrückt mit Gewalt diese Regungen. Herzog Wilhelm IV, bis 1534 mit seinem Bruder Ludwig, dann bis 1550 allein regierend, erliess die strengsten Religionsmandate.[1] Ein widerwärtiges

---

[1] H. Zschokke, Baierische Geschichten III, 49 ff. Buchner, Gesch. von Bayern VII, 46.

System von Ueberwachung und Angeberei riss beim geringsten Verdacht ruhige Bürger aus den Armen ihrer Familie, um sie in's Gefängniss zu werfen. Selbst die Bischöfe waren dem Herzog zu mild; auf dem Scheiterhaufen mussten Manche ihren Glaubensmuth büssen, und durch Einführung der Jesuiten legte er den Grund zu jener pfäffischen Knechtung der Geister, welche bis jetzt noch ihre verderblichen Wirkungen geübt hat. Die Universität Ingolstadt wurde der Hauptsitz des Ordens, und das bairische Land blieb fortan, die Hauptstadt München an der Spitze, der Mittelpunkt des weithin gesponnenen Netzes. Wilhelms Nachfolger Albrecht V (1550—1579) steigerte noch die Bestrebungen seines Vorgängers und gründete den Jesuiten jenes gewaltige Collegium mit der Kirche des h. Michael in seiner Residenzstadt, welches zum Bollwerk der Gegenreformation werden sollte. In kluger Berechnung wusste der Orden durch prunkvolle Schauspiele den Sinn der Menge zu erhitzen und zu betäuben. Mit nie gesehener Pracht wurde die Einweihung seiner Kirche gefeiert, und in einem barock phantastischen Singspiel unter freiem Himmel sah die staunende Bevölkerung den Erzengel Michael seinen siegreichen Kampf gegen dreihundert Teufel ausfechten. Nicht minder pomphaft wurde die Frohnleichnamsprozession in Scene gesetzt, und glanzvolle Bühnendarstellungen aus der heiligen Geschichte des alten und neuen Testamentes thaten mit ihrer rohen Pracht das Uebrige. Da zeigten sich in den Festzügen alle Heiligen des alten und neuen Bundes; Adam und Eva scheinbar nackt; sechszehn Marien, deren letzte und schönste im Gewölk einherfuhr; Gott Vater selbst, „soll eine lange, gerade, starke, wohlformirte Person sein", wie es in der Vorschrift heisst; „die unter dem Angesicht schöne reslete Farb hat und nit gelb, kupferfarb oder finnig aussieht; soll auch fein einen steten Gang an sich nemen, wenig umbsehen und nit sauer auch nit lächerlich, sondern fein sittsam aussehen." Während man so den Sinn des Volkes betäubte, musste der Bauer sich's gefallen lassen, dass die härtesten Wildgesetze ihn schutzlos gegen die Verwüstungen seiner Saaten machten; gegen die Feldmäuse aber wurden auf herzoglichen Befehl Kirchengebete angeordnet. Die höchste Regierungssorge jedoch blieb, das Land vor der Berührung mit Luthers Lehre zu sichern.[1]) Die Vollendung dieser Bestrebungen vollzog sich in der Regierung Wilhelms V (1579—1598) und mehr noch durch seinen Sohn Maximilian I, das Haupt der katholischen Liga, der für seine Ver-

[1]) Vgl. die lebendigen Schilderungen im III Bd. von Zschokke.

fechtung der kirchlichen Interessen den Besitz der Oberpfalz sammt dem Kurhute davon trug.

Dass unter solchen Verhältnissen von einem selbständigen Geistesleben nicht die Rede sein konnte, leuchtet ein. Nicht dass es den bairischen Herzogen an Sinn für Höheres gefehlt hätte; in ihrer Weise haben sie nach Kräften die Wissenschaft gepflegt, nach Reform der Geistlichkeit und der Schulen gestrebt. Aber weil sie Alles unter die Vormundschaft der Kirche stellten, blieb jede freie Entwicklung fern; die Wissenschaft trocknete zu einer neuen jesuitischen Scholastik ein, und die Volksseele blieb in dumpfem Aberglauben befangen. Von jener Frische und Kraft bürgerlichen Lebens, wie es sich im übrigen Deutschland aller Orten in grossartigen Monumenten verkörpert hat, finden wir keine Spur. Die ganze Bewegung der Renaissance liegt in den Händen der Fürsten, die in ihren glänzenden Schlössern und in opulenten kirchlichen Bauten ihrer Prachtliebe wie ihrer Bigotterie ansehnliche Denkmäler errichtet haben. Schon Herzog Wilhelm IV war einer der eifrigsten Förderer der Künste, sein Hof ein Sammelplatz von Künstlern jeder Art. Er und sein Bruder Ludwig haben zuerst die italienische Renaissance beim Bau der prachtvollen Residenz in Landshut nach Deutschland eingeführt. Aber indem sie eine ganze Kolonie italienischer Künstler zur Errichtung und Ausschmückung des Baues beriefen, wurde die selbständige Entwicklung einer deutschen Renaissance eher verhindert als gefördert. Man verpflanzte die Wunderblüthe einer fremden Kunst auf nordischen Boden, die hier vereinzelt und wirkungslos bleiben musste. Noch höher steigert sich die Prachtliebe bei Albrecht V. Ueberall entstanden neue Bauten oder Verschönerungen der schon bestehenden; in den Schlössern zu Landshut, Dachau, Isareck, Starenberg wurde unablässig gebaut. Auf dem Starenberger See schwamm eine Lustflotte mit einer prächtigen Gondel für den Herzog; seine Kapelle hatte ausgezeichnete Sänger und Musiker, vor Allem Orlando di Lasso, dessen Busspsalmen in einem kostbaren Manuscript, geschmückt mit den Miniaturen Hans Mielich's, man noch auf der Bibliothek in München bewahrt. Kunstwerke aller Art, Statuen in Marmor und Erz, geschnittene Steine und Münzen, Zeichnungen und Gemälde wurden erworben, kostbare Bücher und Handschriften angekauft, darunter die Sammlungen Hartmann Schedels und Hans Jacob Fuggers. Diese Bestrebungen setzte Herzog Wilhelm V fort; die Hofkapelle wurde noch vermehrt; für die Gemäldesammlung wurden jährlich feste Summen ausgesetzt, junge Künstler in's Ausland geschickt, berühmte Maler aus der Fremde berufen. Einen

neuen Palast, die später sogenannte Maxburg, erbaute sich der Herzog in München; aber noch weit prachtvoller war die Kirche und das Collegium, welche er daselbst den Jesuiten errichtete. Ueppige Lebenslust brach vom Hofe aus sich in allen Ständen Bahn, und es ist bezeichnend, wie der Rath zu München jedes Jahr am Sonntag nach drei Königen eine Schlittenfahrt veranstalten musste, zu welcher der ganze Hof geladen wurde: ein Gebrauch, auf dessen Einhaltung der Herzog streng bestand, selbst wenn der Magistrat unterthänig erinnerte, es seien die meisten Hausfrauen schwanger und die Gassen ohne Schnee; worauf der Herzog befahl „herumzufahren, es schneie oder nit." Man sieht aus Allem, dass die verschwenderische Kunstpflege hier nur eine äusserliche bleiben musste, die den Volksgeist nicht zu eignen Schöpfungen zu befruchten vermochte. Wie man die Jesuiten zur Befestigung der römischen Priesterherrschaft in's Land rief, so liess man auch die Kunst durch fremde Meister einführen. Von der Residenz in Landshut (1536) beginnt diese Richtung, die völlig mit den nordischen Gewohnheiten und den Reminiscenzen des Mittelalters bricht; dort wie in allen folgenden Bauten Baierns kommt nur die italienische Kunst zu Worte. Weil nun diese Bewegung eine ausschliesslich von oben geförderte war, die nicht aus dem Volksleben selbst mit Nothwendigkeit hervordrang, so gewinnt sie auch keinen innerlich übereinstimmenden Charakter. Es sind und bleiben vielmehr grossentheils auswärtige Meister, welche man für die Leitung der künstlerischen Unternehmungen beruft; zuerst Italiener, dann italienisch gebildete Niederländer. Was sich von heimischen Kräften daneben bewährt, gehört meistens dem Gebiete der Kleinkünste und des Kunstgewerbes an. Was hierin gerade in Baiern von Einheimishen geleistet worden, beweist dass es im Lande nicht an Talenten fehlte. Auch die ersten Versuche, in der Architektur sich den neuen Stil anzueignen, der auf den alten Handelsstrassen unmerklich über die Alpen gedrungen sein mochte, jene ersten Versuche im Hofe der Residenz zu Freising, im Vorderbau des Palastes zu Landshut, in gewissen Grabmälern zu Freising und anderwärts beweisen, dass die wackren einheimischen Meister bereit genug waren, das Neue sich anzueignen. Aber statt ihnen Gelegenheit zu bedeutenderen Schöpfungen zu geben, aus welchen sich wie in Schwaben, Franken, der Pfalz und im übrigen Deutschland eine nationale Renaissance entwickelt hätte, zog man es vor, Fremde herbeizurufen und den voll ausgebildeten Stil Italiens nach dem Norden zu verpflanzen. So ist eine Reihe glänzender Bauten von hoher künstlerischer Bedeutung, aber ohne

inneren Zusammenhang mit dem Leben des Volkes entstanden, die wir nun einzeln zu betrachten haben. Es ist nicht sowohl deutsche Renaissance, als vielmehr Renaissance in Deutschland, was wir in Baiern finden.

Freising.

Auf dem sonnigen Hügel, welcher die Stadt Freising überragt, hat schon in ältester Zeit die geistliche Macht einen festen Sitz aufgeschlagen. Die ansehnliche romanische Domkirche und die benachbarte ehemalige fürstliche Residenz bilden mit den dazu gehörigen Bauten gleichsam eine Stadt für sich. Wir haben es hier zunächst mit dem Residenzschloss zu thun, welches in seinen älteren Theilen, namentlich dem nördlichen Flügel, zu den frühesten, noch unklar schwankenden Renaissancewerken in Deutschland gehört. Bischof Philipp liess im Jahre 1520 den Bau ausführen. Von aussen ist das Schloss völlig einfach, nur gegen die Johanneskirche ragt ein Thurm empor, der oben achteckig und mit einem Kuppeldach geschlossen ist. Gegen die Stadt hin an der Nordseite ist ein einfach rechtwinkliger Erker ausgebaut. An der ostwärts schauenden Hauptfaçade sieht man Spuren einer kräftigen Bemalung, imitirtes Quaderwerk in grau und grauen Tönen, unter den Fenstern barock gestaltete Schilde, über denselben mannigfach variirte Krönungen von Blattwerk und Masken, Voluten und Muscheln in grosser Abwechselung. Dies Alles spätere Zusätze vom Ende der Epoche. Auch das Portal, das sich im gedrückten Rundbogen öffnet, ist mit gemalten Bändern und Rosetten geschmückt. An der Südseite zieht sich eine geschlossene Terrasse hin, die in ihrer hohen Lage am südlichen Kamm des Hügels einen herrlichen Blick über die grünen von der Isar durchzogenen Wiesengründe gewährt. Am Horizont gewahrt man die Thürme Münchens, und dahinter die grossartigen Linien der Alpenkette, die das schöne Bild abschliessen.

Das Hauptportal führt zu einem Thorweg, der in einem ungefähr quadratischen Hof von mässiger Ausdehnung mündet. Den beiden vorderen Flügeln des Baues an der Eingangsseite und zur Rechten, also dem östlichen und nördlichen sind Arkaden auf schweren Pfeilern vorgelegt, mit weit gespannten Bögen, in welchen Mittelalter und Renaissance wunderlich sich mischen. Drei Treppen in rechtwinklig gebrochener Anlage und mit Podesten führen aus der unteren Halle hinauf, die erste gleich

beim Eingange und die dritte in der Mitte des Nordflügels in das Hauptgeschoss, die zweite in der einspringenden Ecke der beiden Flügel zu einem hohen Erdgeschoss. Das Merkwürdigste ist indess nicht sowohl diese Anordnung, als vielmehr der seltsame Stil der den zweiten Stock begleitenden Galerie. Hier bilden sich nämlich abwechselnd auf kurzen Säulchen oder Pfeilern am östlichen wie am nördlichen Flügel je fünf Arkaden mit Stichbögen, deren Profil in mittelalterlicher Weise aus Kehle und Rundstab besteht. Sämmtliche Pfeiler und Säulen, mit einer gewissen Opulenz aus rothem Marmor gebildet, zeigen verschiedene Behandlung, die zwischen Gothik und Renaissance schwankt, und den letzteren Stil offenbar nur aus dunklen Quellen kennt. Man sieht die wunderlichsten Spielereien, in welchen missverstandene antike Formen mit mittelalterlichen Gewohnheiten um die Herrschaft ringen. Die Pilaster oder Pfeiler haben an den Schäften hübsche Flachornamente im Stil der Renaissance. Das Alles zeugt von einem provinzialen Meister, der seine ganze Stilkenntniss etwa aus Burgkmaierschen Holzschnitten geschöpft hat. Sein Steinmetzzeichen und das Monogramm A P hat er an einem Pfeiler eingegraben. Eingefasst wird die obere Galerie durch eine derbe Balustrade, ebenfalls von rothem Marmor. Im nördlichen Flügel haben die oberen Arkaden elegant profilirte gothische Rippengewölbe.

Im Innern sind zwei schöne Säle im Erdgeschoss des Südflügels bemerkenswerth, wegen der trefflichen Ausbildung ihrer Gewölbe, die ganz in Stuck in ausgebildeten Renaissanceformen einer bereits vorgeschrittenen Epoche decorirt sind. Ein reiches Stuckgesimse umzieht in der Kämpferhöhe den ganzen Raum mit Einschluss der tiefen Fensternischen. Reiche mit Engelköpfchen geschmückte Consolen bilden sodann die Ausgangspunkte der Gewölbrippen, welche sehr elegant profilirt und mit Perlschnur, Eierstab und ähnlichen Formen geschmückt sind. Die Grundform der Decke bildet das Kreuzgewölbe, in der Mitte ein vollständiges, an beiden Seiten ein halbirtes. Die einzelnen Kappen sind durch schön profilirte Rahmen in Form verschiedenartiger Medaillons geschmückt, die kleineren davon mit geflügelten Engelköpfchen ausgefüllt. Trotz der dicken Uebertünchung, welche die Feinheit der Glieder nur schwer errathen lässt, ist der Eindruck des Raumes bei 20 Fuss Breite und 40 Fuss Länge ein sehr harmonischer. Ein zweiter Saal von denselben Dimensionen zeigt ein Gewölbe von ähnlicher Behandlung aber andrer Eintheilung, etwas weniger reich aber nicht minder ansprechend.

Im Hauptgeschoss liegt sodann auf der nordöstlichen Ecke, von dem bereits erwähnten Thurm überragt, die Kapelle. Es ist ein quadratischer Raum, hoch und schlank durch kannelirte Pilaster gegliedert, dazwischen Bogennischen mit Muschelfüllung. Darüber steigt eine schlanke Kuppel auf, mit den Stuckreliefbildern der Evangelisten, und in der Mitte dem des Salvators decorirt. Die architektonischen Details sind etwas zu gross und derb für den kleinen Raum, aber die Gurtbögen und die übrigen Gewölbflächen haben leichte, elegant componirte Ranken in Stuck. Der prachtvolle Altar, offenbar gleichzeitig mit der übrigen Decoration, datirt von 1621.

Einige Ausbeute gewährt ausserdem der Dom. Schon die gesammte Anlage ist von einer bis jetzt nicht genug gswürdigten Bedeutung. Die stattliche romanische Basilika mit ihrer grossartigen Krypta steht nämlich westlich mit der alten Taufkirche St. Johannes durch spätere Arkaden in Verbindung — wie es in verwandter aber alterthümlicherer Weise die Stiftskirche zu Essen zeigt; andrerseits sind von der Johanniskirche auch Arkaden nach der noch weiter westlich liegenden Residenz hingeführt. An der Ostseite aber wird der Dom ähnlich wie der Hildesheimer durch einen Kreuzgang umfasst, der freilich modernisirt ist, aber durch zahlreiche Grabdenkmale Interesse gewährt. Das östliche Ende dieses Kreuzganges wieder bildet der sogenannte alte Dom, eine kleine in gothischer Zeit umgebaute Basilika mit polygonem Chorschluss. Der Eingang der Kapelle wird durch ein Eisengitter aus der Renaissancezeit geschlossen. Mehrere Grabsteine sind nicht eben durch künstlerische Bedeutung, wohl aber durch das frühe Auftreten des Renaissancestiles von Interesse. Die ersten noch schüchternen Spuren des neuen Stiles zeigen sich am Grabstein des Kanonikus Kaspar Marolt († 1513). Die Nischen rundbogig, die Pilaster im Charakter der Renaissance, obwohl die Füllungen ein ganz verwildertes gothisches Laubwerk haben. Plumpen Renaissancerahmen mit geschweiften Kandelabersäulchen findet man daneben an dem kleinen Grabstein des Petrus Kalbsohr vom Jahr 1521. Das Monogramm A P deutet offenbar auf den Meister der Arkaden des Residenzhofes. Aus demselben Jahre der Grabstein des Paulus Lang mit Putten und Delphinen ganz im Renaissancegeschmack, aber plump und schwer, wohl von der Hand desselben Meisters. Im Dome sodann haben sämmtliche Seitenkapellen Eisengitter der Hochrenaissance von einer Schönheit und Phantasiefülle, wie sie nicht leicht anderwärts gefunden wird. Der Hochaltar ist ein Prachtstück des beginnenden Barockstils. Ebenso die Kanzel, reich ge-

schnitzt und vergoldet, mit hohem phantasievoll componirtem Schalldeckel.

Landshut.

Die Stadt Landshut hat schon früh durch die Residenz der bairischen Herzoge eine gewisse Bedeutung gewonnen. Bereits im 13. Jahrhundert wird die Trausnitz auf dem steil die Stadt überragenden Hügel zu einer mächtigen Burganlage ausgebildet, von deren künstlerischer Entwicklung später die Rede sein wird. Unten in der Stadt erbauten sich aber zur Zeit der aufblühenden Renaissance seit 1536 die Herzoge Wilhelm IV, Ludwig und Ernst eine prachtvolle Residenz, welche schon 1543 vollendet war. Es ist eins der merkwürdigsten, frühesten und vollkommensten Monumente der Renaissance in Deutschland, von deutschen Meistern in einem noch schwankenden Stil begonnen, dann aber von herbeigerufenen Italienern im ausgebildeten Stil ihrer Heimath vollendet. Wenn man in der Hauptstrasse der malerischen alten Stadt an der nüchternen aus späterer Zeit herrührenden Façade vorbeigeht, kann man nicht ahnen, welche Pracht dahinter sich birgt. Aber ein alter Stich[1]) zeigt uns die ursprüngliche Beschaffenheit der Façade. Es war über einem hohen mit kleinen Fenstern und drei Portalen durchbrochenen Erdgeschoss ein dreistöckiger Bau, in der Mitte noch durch einen höheren Aufbau thurmartig überragt. Die Fenster mit ihren verschiedenen Bekrönungen, der reiche Fries des Kranzgesimses, die Rahmenpilaster an den Ecken, endlich die seltsamen mehrfach gegürteten Rundsäulen und der Flachbogen des Hauptportals geben den Eindruck einer spielenden Frührenaissance. Tritt man durch das jetzige Portal ein, so befindet man sich in einem Vestibül (A in Fig. 132),[2]) aus welchem zu beiden Seiten ziemlich steil aufsteigende schmale Treppen in's obere Geschoss führen. Das Vestibül erweitert sich dann zu einer stattlichen Halle B, deren Kreuzgewölbe auf rothen Marmorsäulen ruhen. Dieser ganze Vorderbau muss das Werk eines deutschen Meisters sein, der hier seine ziemlich unklaren Vorstellungen von Renaissance verwerthet hat. In der That erfahren wir,[3]) dass diese Theile von den Meistern *Niklas Ueberreiter* und *Bernhard Zwitzel*, einem

---

[1]) In Mich. Wening historico-topogr. descript. etc. MDCCXXIII. — [2]) Die Abbildungen verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Hof-Baurath Riedel in München. — [3]) Sighart, Bayr. Kunstgesch. S. 682.

Schüler des B. Engelberger von Augsburg, herrühren. Die Säulen zeigen eine unverstandene Art von Composita-Kapitäl und eben so wunderliche runde Sockel, wozu dann noch die mittelalterlich profilirten Gewölbrippen kommen. Tritt man nun aber in den grossen ungefähr quadratischen Hof C, so ändert sich sofort der Eindruck und man glaubt sich in einen der mächtigsten Palast-

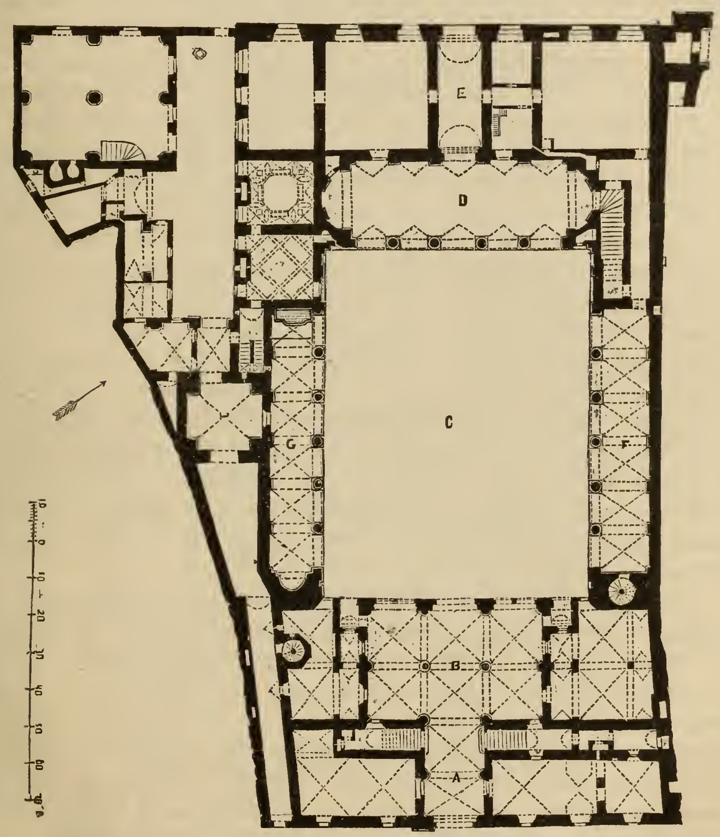


Fig. 132. Erdgeschoss der Residenz in Landshut.

höfe Italiens versetzt. Auf drei Seiten fassen gewaltige Hallen D F G von dorischen Marmor-Säulen den Hof ein, rechts und links mit Kreuzgewölben gedeckt, an der Rückseite mit korbförmigem Tonnengewölbe, in welches Stichkappen einschneiden. Diese letztere Halle ist von besonders stattlicher Anlage, an beiden Enden mit Halbkreisnischen geschlossen, die Gewölbe mit feinen Profilen in Stuck gegliedert und durch grössere und kleinere

Gemälde mythologischen Inhalts geschmückt, die Halbkuppeln der Nischen in Rautenform getheilt, in den Feldern feine Relieffigürchen antiker Götter, thonfarbig hell auf braunem Grunde, das Ganze von heiterster Wirkung. Die Oberwände der Hoffaçaden sind durch schlanke korinthische Pilaster von grossem Maassstabe eingetheilt, welche das Hauptgeschoss mit seinen hohen Fenstern und ein kleines Halbgeschoss darüber zusammenfassen. (Vgl. den Durchschnitt Fig. 133.) Die Fenster haben die streng klassische Bildung der italienischen Hochrenaissance mit abwechselnd geraden und gebogenen Giebeln. Das Ganze zeugt unverkennbar von der Hand eines italienischen Architekten der schon etwas strengen, ja trocknen Richtung, welcher die Palladio, Vignola und Serlio angehören. Der Contrast mit dem Vorderhaus könnte nicht grösser sein. Wirklich wurden während des Baues neue Meister, *Sigmund Walch* und *Antonelli*, zur Fortführung des Angefangenen herbeigezogen, und diese beriefen noch andere Meister aus Mantua, aus der Schule des Giulio Romano: *Bartolommeo*, *Francesco* und *Benedetto* mit 27 Maurern, während bereits die Steinmetzen *Nicola Beora*, *Bernardin*, *Caesar*, *Samarina*, *Victor* und *Zemin*, sämmtlich aus Italien, verwendet waren. Es ist also eine ganze Colonie von Italienern, von welchen hier die Renaissance ausgeht. In welchem Verhältniss die Fremden zu den Einheimischen standen, erkennt man daraus, dass der deutsche Steinmetz wöchentlich einen, der Italiener monatlich 10 Gulden erhielt. Trotz der Niedrigkeit der Löhne kam der Bau doch auf 52,635 fl. zu stehen.[1])

Das ganze Innere des Baues, der völlig im Charakter italienischer Stadtpaläste durchgeführt ist, zeigt dieselbe Behandlung, und zwar die Hand durchweg sehr tüchtiger Künstler. In der Hauptaxe liegt eine Durchfahrt E, welche auf eine der Hauptstrasse parallel laufende Gasse führt. Sie ist mit einem Tonnengewölbe bedeckt, welches durch achteckige Kassetten gegliedert wird. Das Erdgeschoss hat eine Anzahl ansehnlicher Zimmer, sämmtlich gewölbt und mit Malerei und Stuckatur verziert. Aber weit grösser ist die Pracht und der künstlerische Aufwand in den Räumen des oberen Hauptgeschosses. Man gelangt dahin entweder über die beiden Treppen des Vorderhauses oder auf einer breiten in Backstein mit sehr niedrigen Stufen aufgemauerten Treppe, welche aus der hinteren Halle rechts emporführt. Ich kann nicht in alle Einzelnheiten eingehen; nur soviel sei bemerkt, dass es sich hier um eine Schöpfung handelt, die, wenn sie jen-

[1]) Geschichte Landshuts von Mehreren. Landshut 1835. S. 156 Note.

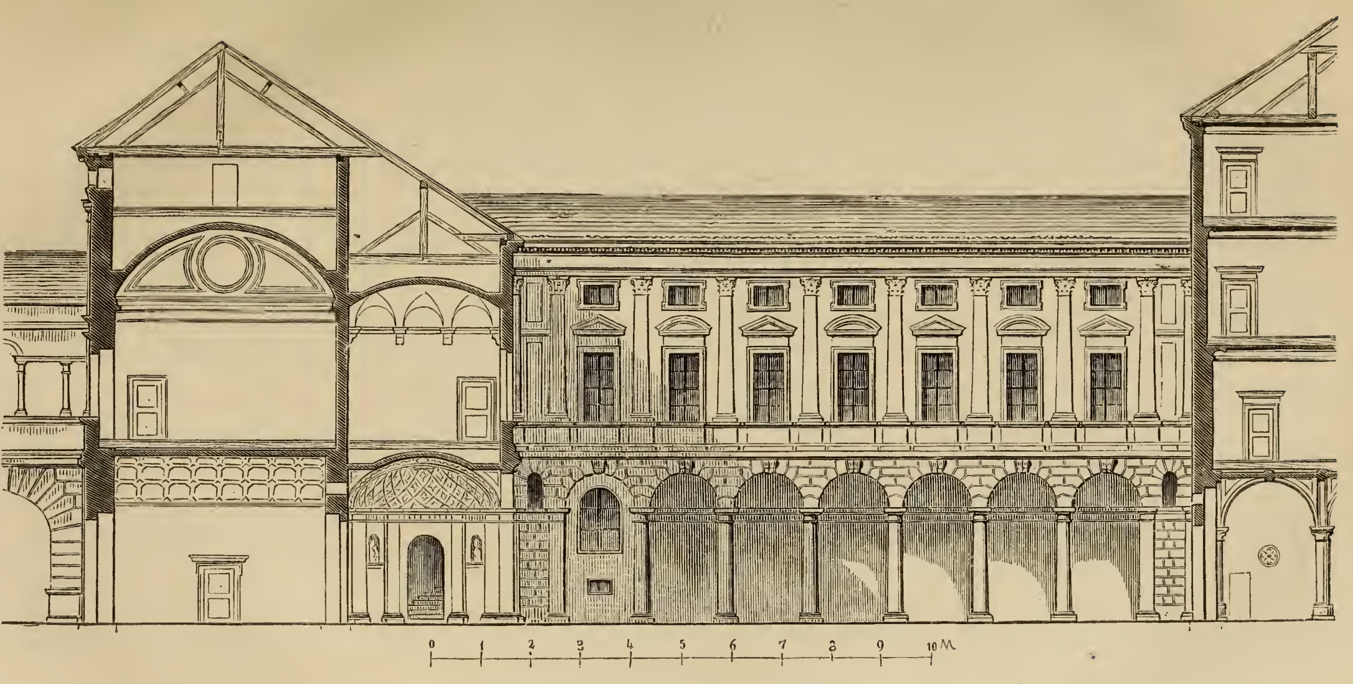


Fig. 133. Landshut. Residenz. Durchschnitt.



seits der Alpen läge, von allen Künstlern und Architekten aufgesucht, studirt und bewundert sein würde, während sie in Deutschland fast unbekannt und verschollen ist. Nur dies noch: alle oberen Gemächer sind gewölbt, die Decken in mannigfacher Weise getheilt, mit den elegantesten Ornamenten in Stuck gegliedert, die Felder in Fresko ausgemalt, das Ganze im klassischen Stil der italienischen Hochrenaissance, eine künstliche Südfrucht auf nordischem Boden. Ich will nur die kleine quadratische Kapelle im linken Flügel erwähnen, mit kuppelartigem Gewölbe, die Wände mit einer Composita-Ordnung von Säulen und Pilastern elegant gegliedert, die Friese und Deckenflächen mit trefflicher Stuckdecoration. Namentlich der Hauptfries mit Akanthusranken, in welchen Engel spielen, ist von schöner Erfindung und Ausführung. Das Prachtstück ist aber der grosse Saal an der Rückseite des Hofes, von vornehmen Verhältnissen, etwa 27 Fuss breit und doppelt so lang. Die Wände sind mit ionischen Pilastern, deren Kapitäle sparsame Vergoldung zeigen, gegliedert. Zwischen ihnen sind Medaillons mit feinen mythologischen Reliefs, Thaten des Herakles und Anderes darstellend, angeordnet. Die Wände sind jetzt leider weiss getüncht, aber der grosse Fries sowie das Gewölbe zeigen die ursprüngliche Ausstattung. Und von welcher Schönheit!

Namentlich der Fries gehört ohne Frage zu den köstlichsten Schöpfungen der Renaissance. Man liest an ihm in grossen goldenen Buchstaben den bekannten Satz: „Concordia parvae res crescunt, discordia maximae dilabuntur.“ Aber diese Buchstaben werden in entzückendem Spiel von muthwilligen gemalten Putten gehalten, das Ganze in einem Reichthum der Erfindung, einer Fülle des Humors, dass wohl nie ein anmuthigerer Kinderfries gemalt worden ist. Darüber spannt sich in gedrücktem Rundbogen das Gewölbe mit ausgezeichnet schöner Eintheilung. In den grossen achteckigen Hauptfeldern sieht man die berühmtesten Männer des klassischen Alterthums von Homer an in Fresko; an den beiden Schildwänden des Saales sind die Künstler Zeuxis, Phidias und Praxiteles dargestellt, zu denen sich noch Archimedes gesellt. In den kleineren Feldern der Decke sind Grau in Grau friesartige Scenen aus dem klassischen Alterthum gemalt, als Einrahmung dient ein blauer Grund mit goldenen Bändern und Schleifen durchzogen, darin auf kleinen Medaillons weisse Gemmen nachgeahmt sind. Die innere Umrahmung der Hauptfelder endlich besteht aus vergoldeten Ornamenten und Gliederungen. Die Wirkung des Ganzen ist unvergleichlich schön und gehört zum Trefflichsten seiner Art. An der einen Thür des

Saales liest man die Künstlermonogramme PVS, darunter das F (wohl „fecit"); sodann LH.

Bezweckt die Decoration dieses Saales eine Verherrlichung des klassischen Alterthums, so klingt der hier angeschlagene Grundakkord in der Ausstattung der übrigen Räume nach. So sieht man ein kleines quadratisches Badezimmer, dessen Gewölbmalerei der Aphrodite und den ihr verwandten Gestalten gewidmet ist; in den Lünetten sind kleine antike Scenen auf landschaftlichem Grunde gemalt, in den Stichkappen schwebende Liebesgötter, mit Benutzung der raffaelischen Fresken in der Farnesina, Alles im heitersten Stile; die Wände endlich mit prächtigen Blumenteppichen bedeckt. Die Gemälde zeugen hier von etwas geringerer Hand, alle aber tragen gleich denen des Saales das Gepräge der Nachfolger Raffael's.

Dieser reichen Ausstattung, die sich durch eine Reihe grösserer Zimmer fortsetzt, entspricht alles Uebrige. Die Kamine der Zimmer und die Thürgewände sind aus rothem Marmor in klassischen Formen gebildet. Auffallend ist die Kleinheit sämmtlicher Thüren, auch derjenigen des Saales. Von grösster Schönheit sind die Thürflügel selbst, sämmtlich mit Intarsien geschmückt, deren Ranken zum Geistreichsten und Feinsten dieser Gattung gehören. Sie gehen aber aus Mangel an Pflege zu Grunde, weil man nicht einmal so viel darauf gewandt hat, sie bisweilen mit Oel einzureiben.

Etwas abweichenden Charakter zeigt die Decoration der oberen Halle, welche im linken Flügel den Zugang zur Kapelle und die Verbindung zwischen Vorder- und Hinterhaus vermittelt. Ihre gemalte Decoration entspricht zwar dem Uebrigen, aber die ebenfalls gemalten Fürstenbilder an den Wänden, wie das Ganze flott und keck hingesetzt, zeugen von der Hand eines in der venetianischen Schule gebildeten Künstlers. Das Datum ist hier 1536, während man im grossen Saal 1542 liest. Wir wissen, dass *Hans Boxberger* aus Salzburg von 1542—55 in der Residenz gearbeitet, namentlich den Gang sammt der Kapelle, ferner zwei Säle, die Kanzlei und den Thurm ausgemalt hat. Den Hauptsaal dagegen malten zwei Künstler aus Mantua, darunter jener oben erwähnte Antonelli. Auch *Ludwig Rospinger* aus München wird unter den Malern genannt.

Abweichend von allen diesen Arbeiten ist endlich der im zweiten Geschoss des Vorderhauses liegende geräumige Saal, denn er ist niedrig nach nordischer Weise und mit einer Holzdecke versehen, die für sich allein ein Kunstwerk ersten Ranges bildet. Abwechselnd auf grösseren und kleineren Consolen ruhend,

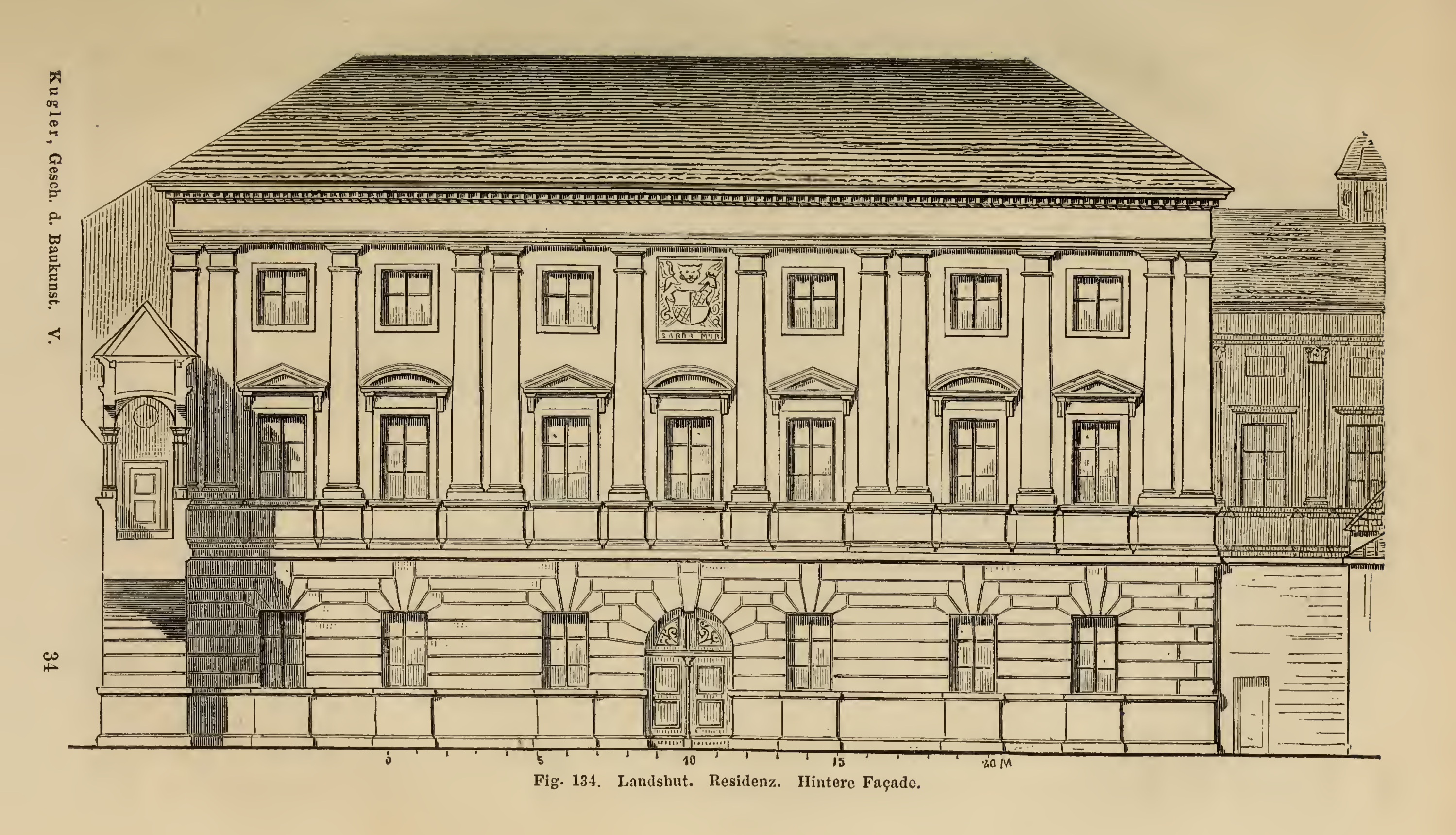


Fig. 134. Landshut. Residenz. Hintere Façade.



die als prächtiges Gesims den Saal umziehen, ist die Decke in sehr feinem flachem Profil gehalten, um nicht zu schwer auf dem niedrigen Raume zu lasten. In vierzig grosse quadratische Felder, acht der Länge, fünf der Breite nach getheilt, welche durch schmale längliche Felder getrennt werden, haben sämmtliche Flächen herrliche Intarsien, helle Zeichnung auf dunklem Grunde, jedes Feld in abweichender Komposition, voll Phantasie und unerschöpflicher Erfindung. Muschel- und Volutenwerk mischt sich mit Rosetten, Rankengewinden und anderem Blattornament. Der Charakter deutet auf den Ausgang des 16. Jahrhunderts. Am schönsten sind die Pflanzenornamente der schmalen länglichen Felder.

Endlich ist noch der Façade zu gedenken, welche die Rückseite des Palastes bildet (Fig. 134). Sie zeigt mit der schlichten Rustica des Erdgeschosses und den hohen, zum Theil gekuppelten dorischen Pilastern, welche in ihre grosse Ordnung die beiden oberen Stockwerke einschliessen, den Eindruck derselben schon stark zum Nüchternen neigenden Behandlung, in welche die italienische Hochrenaissance so bald ausklingt, und die auch in den Hoffaçaden vertreten ist. Der ganze Bau ist in Stuck ausgeführt.

Im Uebrigen hat die Stadt nicht viel Bemerkenswerthes aus dieser Epoche. Das Bezirksamt neben der Martinskirche ist mit seinen schweren Arkaden auf stämmigen selbander durch Architrave verbundenen Pfeilern, seinen mit Giebeln bekrönten Fenstern, seinem grossen gewölbten Vestibül und Treppenhaus ein Bau von ähnlicher streng klassischer Richtung. Dagegen vertritt das gegenüber liegende ehemalige Landschaftshaus, jetzige Postgebäude, mit den prachtvollen Fresken den heiteren Charakter jener oberdeutschen Façaden, welche ihren Schmuck ausschliesslich durch die Malerei erhielten. Die architektonischen Glieder in den derben Formen der späten Renaissance sind hell gehalten; in drei Reihen zwischen den Fenstern vollfarbig gemalte Statuen bairischer Fürsten in dunkelbraunen Nischen; unter den Fenstern bronzefarbige Medaillons mit römischen Kaiserbüsten; über den Fenstern Gestalten von Tugenden: das Ganze reich und harmonisch. Als „Visirer“ des Landschaftsgebäudes wird 1597 *H. Pachmayr* genannt; die Herzogsbilder der Façade malte 1599 *H. G. Khnauft.* Dies Alles aber überragt weit an Wichtigkeit die

Trausnitz.

Die alte Veste erhebt sich auf einem steil an der Südseite der Stadt Landshut aufsteigenden Hügel. Zu ihren Füssen breitet

sich nordwärts die Stadt, deren riesiger Hauptthurm St. Martin mit der Höhe der Burg wetteifern zu wollen scheint, während südwärts der Blick über das lachend grüne Isarthal bis zu den Firnen der bairischen Alpenkette schweift. Die Anlage der Trausnitz reicht bis in's frühe Mittelalter zurück. Spuren des spätromanischen Stils erkennt man aussen an den durchschneidenden Bogenfriesen der beiden Rundthürme, welche den Eingang flankiren, sowie drinnen an der Kapelle mit ihren trefflichen Skulpturen aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts. Der

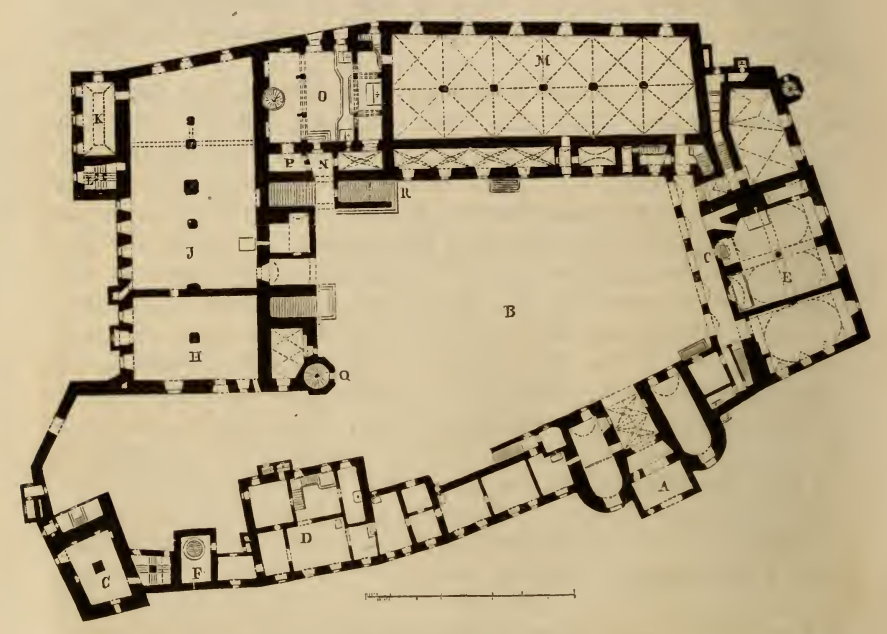


Fig. 135. Trausnitz. Grundriss des Erdgeschosses.

ganze Bau mit seiner unregelmässigen Form datirt offenbar aus den verschiedensten Zeiten. Nicht blos alle Epochen des Mittelalters, sondern auch der Renaissance haben an ihm gearbeitet.

Kommt man von der Stadt auf steil ansteigendem gewundenem Fusspfade zur Burg hinauf, so bietet sich in A (Fig. 135) der von zwei vorspringenden halbrunden Thürmen flankirte Haupteingang.[1]) Dies sind wahrscheinlich Theile des Baues von 1204, als man die einfache Warte Trausnitz in eine eigentliche Burg

[1]) Beide Grundrisse verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Bauraths Schmidtner in Landshut.

umwandelte, in welcher in demselben Jahre Herzog Ludwig seine Vermählung feierte. Die Burg folgt in ihrer unregelmässigen Anlage dem Kamme der steil gegen die Stadt abfallenden Hügelkuppe. Die vordere Ecke bildet der mächtige Wittelsbacher Thurm C, welcher den Aufgang zur Burg beherrscht. Tritt man durch die mit gothischen Sterngewölben bedeckte Eingangshalle in den grossen unregelmässigen Hof B, so hat man vor sich die beiden Hauptflügel des Schlosses, welche ursprünglich schon die Wohn- und Festräume enthielten. Hier finden sich vor Allen die

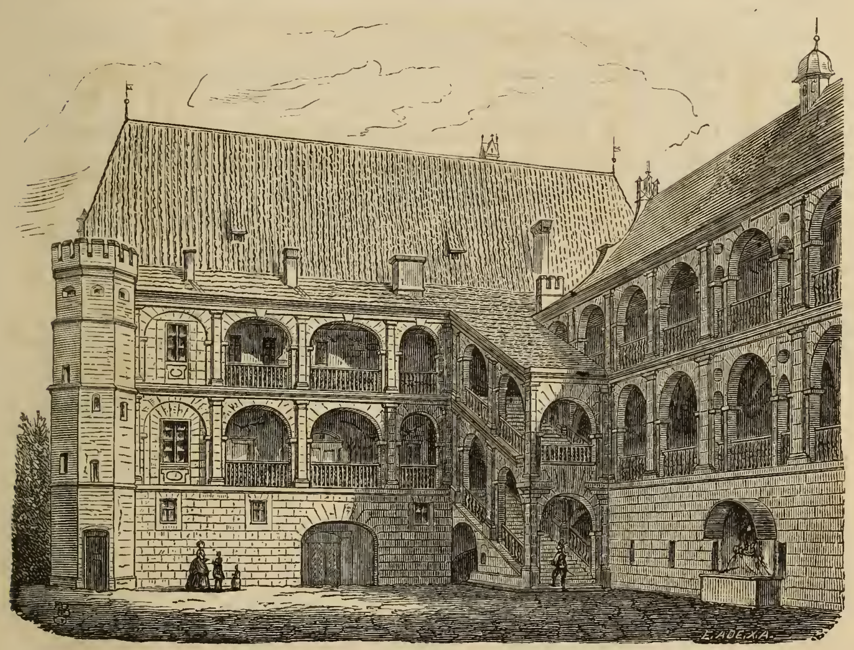


Fig. 136. Hof der Trausnitz. (Baldinger.)

jetzt als Archiv dienenden Räume H und I, ursprünglich wahrscheinlich ein einziger Saal, die sogenannte Türnitz, deren Decke auf achteckigen Pfeilern mit gothischen Spitzbögen ruht. Nach der Südseite gewähren zahlreiche Fenster und zwei vorgebaute Erker einen prächtigen Blick weit über das Land. Davor legt sich der später hinzugefügte sogenannte italienische Bau K mit der berühmten Narrentreppe L. Nach dem Hofe dagegen sind mehrere Nebenräume, auf der Ecke die Wendeltreppe Q angelegt und ein direkter Zugang zum Saale wird durch eine Vorhalle vermittelt. Eine ähnliche Vorhalle N führt zu der alten Schloss-

kapelle O mit ihrem prächtigen Altar und Lettnerbau und der Empore für die Herrschaft, die durch eine kleine Wendeltreppe zugänglich ist. In P liegt die alte Sakristei. An die Kapelle stösst sodann der mächtige Saal M mit gewaltigen spitzbogigen Kreuzgewölben, deren breite Gurten und Rippen auf achteckigen Pfeilern ruhen. Die übrigen Räume sind für Dienstzwecke errichtet; in E ist die Küche, durch den Gang C mit dem Hauptbau verbunden. In D sind Wohnungen für Bedienstete, in F ist das Brunnenhaus mit dem bis auf die Thalsohle reichenden Ziehbrunnen. Die beiden oberen Geschosse des Hauptbaues sind in beiden Flügeln mit offnen Arkaden umzogen, deren gedrückte Bögen auf Pfeilern ruhen, die mit dorischen Pilastern decorirt sind. Dieser Vorbau sammt dem Treppenhaus, welches in R auf unserm Grundriss angedeutet ist, wurde seit 1578 hinzugefügt. Obwohl die Formen von geringem Werth und ohne besondere Feinheit nur in Stuck ausgeführt sind, macht das Ganze doch mit dem offnen Stiegenhaus und den weitgespannten Bögen der Galerieen einen malerischen und stattlichen Eindruck, wie unsere Fig. 136 zeigt.

Das obere Hauptgeschoss, dessen Grundriss Fig. 137 darstellt, hat über der Türnitz die Haupträume, in E und F die Zimmer der Herzogin, besonders das erstere durch den Erker einen herrlichen Blick auf die Landschaft bis zu den fernen Alpen gewährend, in D den grossen Audienzsaal, dessen Decke durch zwei hölzerne Stützen getragen wird. Von da gelangt man durch den Verbindungsraum G in den Thronsaal H und das Nebenzimmer I, welches wieder direkt und durch das Vorzimmer M mit dem italienischen Anbau K und der Narrentreppe L zusammenhängt. Durch den Verbindungsgang N communiciren diese herrschaftlichen Wohnräume mit der Fürstenempore in der Kapelle O. Durch die offne Galerie A gelangt man sodann in den Speisesaal P, an welchen wieder mehrere Wohnräume, das mittlere mit einem Erker nach aussen, sich schliessen. Von der Galerie B, welche als Vorhalle zu den herrschaftlichen Wohnräumen führt, ist erst in späterer Zeit der Raum C abgetrennt worden. Ein besonderer Aufgang zu den Zimmern der Herzogin war aber durch die Wendeltreppe Q hergestellt. Alle übrigen Räume von R bis Z waren wieder für Dienstzwecke vorbehalten. Der zweite Stock wiederholt im Wesentlichen die Eintheilung des ersten, nur ist er minder reich geschmückt.

Dass die künstlerische Ausstattung der Burg verschiedenen Zeiten angehört, erkennt man nicht blos aus dem Charakter ihrer Kunstwerke, sondern auch aus einer Reihe von Inschriften. Die

Jahrzahl 1529 trägt der kolossale eiserne Ofen in der Türnitz, der den Namenszug Herzog Ludwig's zeigt und in den Ornamenten noch zwischen Mittelalter und Renaissance schwankt. Die volle Frührenaissance mit ihren zierlichen Formen tritt sodann an dem Kamin des Turniersaales im oberen Stockwerk hervor, der die Jahrzahl 1535 bietet. Dann folgt in der Reihe ein zierliches Werk des Erzgusses, der Eimer in dem Ziehbrunnen des Hofes mit eleganten Ornamenten, Masken und Rankenwerk geschmückt. Man liest auf ihm: *Lienhardt Peringer* goss mich zu

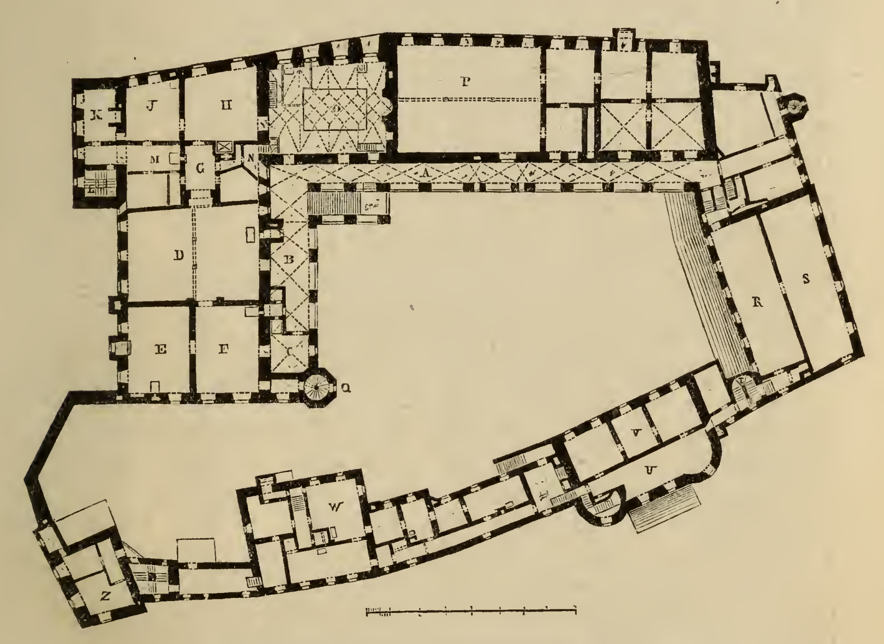


Fig. 137. Trausnitz. Grundriss des ersten Stockes.

Landshut als man zalt 1558 Jar. A. H. J. P. (Albrecht Herzog in Paiern). Der Haupttheil der malerischen Ausstattung gehört aber den Jahren 1576 bis 1580 an, denn diese Zahl liest man wiederholt in den Sälen des Hauptgeschosses. Es sind also die Regierungen Albrechts V und Wilhelms V, die sich hier vorzugsweise verewigt haben. Die Galerie mit dem Treppenhaus ist um dieselbe Zeit, 1578, entstanden. Einiges, durchweg gröber und kunstloser ausgeführt, datirt erst von 1675, aus den Zeiten des Kurfürsten Ferdinand Maria.

Ich gehe hier nur auf die Arbeiten aus den siebziger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts ein, die den Kern der künstlerischen Ausstattung bilden. Dieselbe beschränkt sich auf die Zimmer des Hauptgeschosses, zu jener Zeit offenbar die Wohn- und Empfangsräume der Herzöge. Während die Gemächer des darüber liegenden Stockwerks ganz mit Holz verkleidet sind, sowohl getäfelte Wände, als auch hölzerne Decken zeigen, letztere mit trefflicher Eintheilung und markiger Profilirung, sind die Säle des Hauptgeschosses vollständig auf Malerei angelegt, so dass nicht bloss die Wände ganz mit Gemälden überzogen sind, sondern auch die flach gehaltenen Decken eine farbige Dekoration tragen. Die Gemälde sind aber auf Leinwand ausgeführt, welche teppichartig die Wände bekleidet, leider jetzt grossentheils im Zustande grausamer Zerstörung. Wir haben hier also ein drittes System von Ausstattung der Räume: in der Residenz zu Landshut gewölbte Decken mit Stuckatur und Fresken, die Wände ebenfalls zwischen plastischer und malerischer Ausstattung getheilt; in der Münchener Residenz (um dies hier vorauszunehmen) die Wände auf Teppiche berechnet, die Decken mit Oelgemälden in vergoldeten Rahmen, dazu plastische Dekoration an den verbindenden Friesen und Wölbungen; endlich in der Trausnitz, abgesehen von den vollständig auf Holztäfelung berechneten Räumen, eine Ausstattung der Hauptgemächer, bei welcher die Plastik völlig leer ausgeht und Alles in die Hände der Malerei gelegt ist. Der Charakter derselben trägt im Ganzen das Gepräge des gleichzeitigen italienischen Manierismus, wie denn die ausführenden Künstler offenbar in Italien ihre Studien gemacht haben. Soweit geht die Alleinherrschaft der Malerei, dass sogar die Thüren und ihr Rahmenwerk, mit Ausschluss jeder plastischen Gliederung, nur mit malerischer Dekoration versehen sind; höchstens hier und da an den Decken die kleinen Rosetten (wo nicht etwa auch die Decken Bildschmuck zeigen) bieten mit ihrer Vergoldung einen Ruhepunkt. Dies ist aber des Guten zu viel, und das Auge sucht vergeblich nach jenen kräftigeren Formen rhythmischer Theilungen, welche jeden Raum gliedern müssen, um ihn unsrer Empfindung nahe zu bringen. Von dem Charakter der Dekoration wird am besten die beigefügte Abbildung (Fig. 138) eine Anschauung geben. Sie ist nach einer Photographie durch die geschickte Hand Baldinger's auf den Holzstock gezeichnet. Im Allgemeinen bewegt sich die Malerei in hellen heiteren Tönen, die grossen Hauptbilder werden durch gemalte Streifen und Friese eingefasst, welche meistens auf hellem Grunde leichte Ornamente im Stil antiker Wanddekoration zeigen. Zum Besten gehört das Audienz-



Fig. 138. Zimmer aus der Trausnitz.



zimmer, dessen Decke auf zwei Holzsäulen ruht. Zwar sind die grossen geschichtlichen Bilder an den Wänden, abgesehen von ihrer starken Zerstörung, nicht grade vorzüglich; aber die Wandstreifen enthalten auf weissem Grunde geistreich ausgeführte Ornamente, und noch glänzender sind die einfassenden Glieder der Decke, welche zwischen den neun grossen Bildern abwechselnd auf leuchtend rothem und weissem Grunde köstliche Ornamente zeigen. Da aber die Malerei sich unaufhaltsam vom Fussboden bis zur Decke und selbst über die letztere hin erstreckt, so fehlt jene planvolle Abstufung und Gliederung, welche in sämmtlichen antiken Wsnddekorationen, namentlich den pompejanischen, das Ganze bei allem Reichthum so maassvoll und ruhig erscheinen lässt. Im Einzelnen wird man indess auch auf der Trausnitz vieles Anziehende, ja Vortreffliche finden. Wie übrigens die italienischen Anschauungen eingewirkt haben, erkennt man an manchen Stellen, so besonders in jenem Zimmer, an dessen Decke man die vier Jahreszeiten in gut ausgeführten grossen Bildern sieht. Die obere Einfassung besteht hier aus einem kleinen Fries, winzige Figürchen auf weissem Grund enthaltend, Phantastisches sowie allerlei Karnevalscenen und Maskenscherze in geistreichster Leichtigkeit der Darstellung. Man sieht, es war die Zeit, da die vornehme Welt Europa's nach Venedig und Rom pilgerte, um den Karneval in seiner ausgelassensten Blüthe mit zu machen.

In ähnlicher Weise bietet die sogenannte Narrentreppe in ihren meisterhaft ausgeführten, leider unbarmherzig beschädigten Fresken die weltbekannten Scenen der italienischen Komödie in fast lebensgrossen Gestalten voll Laune und Uebermuth. Diese Treppe, die vom Erdgeschoss bis in's oberste Stockwerk hinauf führt und von unten bis oben mit Fresken bedeckt ist, gehört zu einem besonderen Theile der Burg, der als italienischer Anbau bezeichnet wird. (L K in unsrem Grundriss.) Derselbe enthält nur wenige kleine Zimmer, deren künstlerische Behandlung sich völlig von der in den übrigen Räumlichkeiten herrschenden unterscheidet. Hier ist nämlich die Malerei ausgeschlossen, mit Ausnahme der eben erwähnten Treppe, alles dagegen in plastischer Gliederung mit wenigen Farbentönen auf weissem Grunde durchgeführt. Damit hängt zusammen, dass die Räume sämmtlich mit Gewölben von mannigfaltiger Form und Eintheilung versehen sind. In einem Vorzimmer mit einfachem Tonnengewölbe beschränkt sich die Farbe in den Gliederungen auf ein kräftiges Blau, das mit Weiss wechselt. In dem Hauptgemach, einem Kabinet von rechtwinkliger Form, das Spiegelgewölbe mit Stich-

kappen hat, ist nicht blos die Eintheilung, sondern auch die Gliederung und die Ornamentik überaus fein und schön, dabei mit grossem Geschick ausgeführt, wie denn zierliche Fruchtschnüre frei schwebend die Hauptlinien markiren. Die Ornamente sind hier in tiefem Blau und Gold auf weissem Grund. Schliesslich ist noch zu erwähnen, dass im Hauptgeschoss des ganzen Baues grosse grün glasirte Kachelöfen, deren Einsatzstücke blaue Ornamente auf weissem Grund zeigen, aufgestellt sind. Wahre Prachtstücke der süddeutschen Thonplastik.

Als Urheber der reichen malerischen Dekoration wird uns zunächst der Niederländer *Friedrich Sustris* genannt, der 1579 und 1580 in der Trausnitz malte; sodann *Alexander Siebenbürger*, der schon 1564—78 an der Schneckenstiege und der Rathsstube beschäftigt war, also jedenfalls die flotten Komödienscenen an der sogenannten Narrentreppe ausführte. Leider sind sämmtliche Theile dieser kostbaren Dekoration durch eine fast beispiellose Vernachlässigung, die bis in die jüngste Epoche gedauert hat — König Ludwig hasste bekanntlich als Kind seiner Zeit die ganze „Zopf"-Kunst — schmachvoll verwüstet worden. Erst jetzt, da König Ludwig II der Trausnitz seine Aufmerksamkeit zuwendet, wird vielleicht für die Erhaltung der noch vorhandenen Reste gesorgt werden.

München.

Dass eine so lebensvolle, von Kraft und Frische strotzende Stadt wie München in der Renaissancezeit keine bürgerliche Baukunst gehabt hat, die sich entfernt mit den Denkmälern auch nur der Reichsstädte zweiten Ranges messen könnte, liegt in den bereits geschilderten Verhältnissen begründet. In der That waren es hier ausschliesslich die Fürsten, welche die Kunst gepflegt und ansehnliche Bauten errichtet haben. Eins der charaktervollsten Werke ist der alte Münzhof, von dessen energisch behandelten Arkaden Fig. 139 eine Anschauung giebt. Es sind in der Länge neun, in der Breite drei Arkaden in derber Rustika, weit gespannte gedrückte Bögen, in zwei Geschossen auf kurzen stämmigen Säulen ruhend, während das oberste, schlankere Stockwerk dürftige dorische Säulen zeigt. Im Erdgeschoss haben die Säulen ionische Kapitäle mit kannelirtem Halse, im ersten Stock korinthisirende. Mit Ausnahme des zweiten Stockes ist die Behandlung eine ungemein kraftvolle und originelle in gediegenem Quaderbau. Die Säulen des obersten Stocks bestehen aus rothem Marmor.

Sodann gehört zu den grossartigsten Schöpfungen der Zeit die durch Wilhelm V für die Jesuiten von 1582 bis 1597 erbaute S. Michaelskirche, ohne Frage die gewaltigste kirchliche Schöpfung der deutschen Renaissance. Der Bau kostete nur in den letzten zehn Jahren seit 1587 die für damalige Zeit beträchtliche Summe von 131,344 fl. Ob ein Mitglied des Jesuitenordens bei Herstellung des Plans mitgewirkt, wie man wohl gemeint hat,

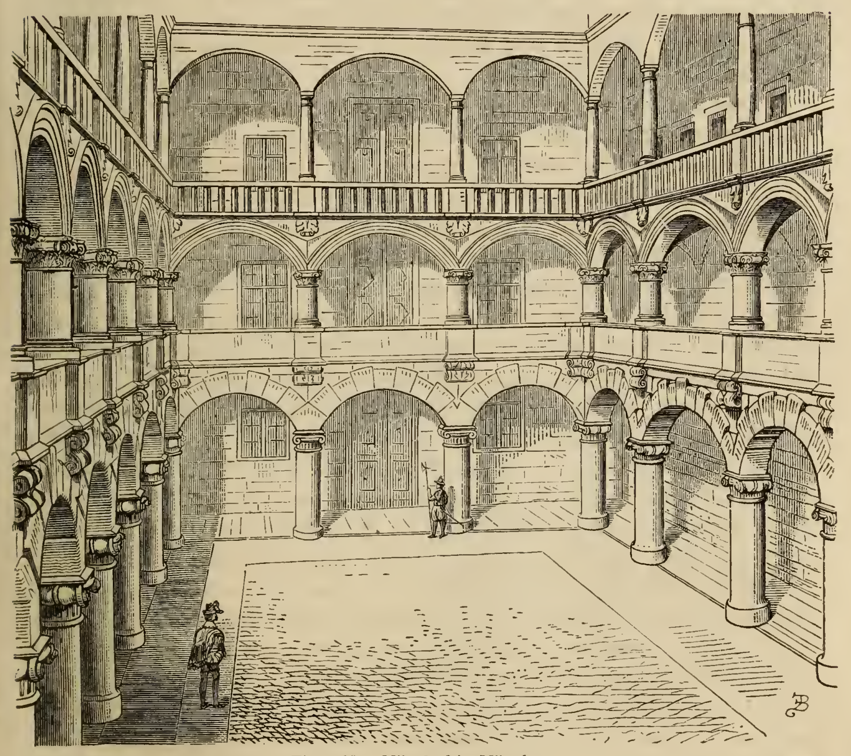


Fig. 139. Münzhof in München.

muss mehr als fraglich erscheinen. Die Leistung ist in technisch constructivem Sinne so eminent, dass nur ein praktischer Architekt auf eine solche Conception fallen konnte; aber auch die künstlerische Behandlung ist von einer Feinheit, hält sich so fern von den berüchtigten Ueberladungen andrer Jesuitenkirchen, dass man auch daraus eher gegen als für Betheiligung eines Ordensmitgliedes beim Bau schliessen muss. Als Meister wird der Steinmetz *Wolfgang Müller* genannt, geboren 1537. Das Gewölbe voll-

endete er 1589 und erhielt dafür eine Belohnung von 50 Gulden, was aber nicht hinderte, dass er wegen Einsturz des Thurmes acht Tage bei Wasser und Brod in den Falkenthurm musste. Neben ihm wird *Friedrich Sustris* genannt, der nach dem Einsturz des Thurmes das Schiff verlängerte, den Chor erhöhte und ausbaute. Sodann *Wilhelm Eggl*, 1585 entlassen, *Wendel Dietrich* von Augsburg, der in demselben Jahre vorkommt, und der Italiener *Antonio Valiento.* Bei der Ausschmückung des Baues werden unter andern der berühmte Bildgiesser *Hubert Gerhard, Peter Candid*, *Hans Weinher* der Maler und der Bildhauer *Hans Krumper* genannt.

Das Innere (Fig. 140) ist von ausserordentlicher Schönheit und Grossartigkeit der Verhältnisse, dabei von einer maassvollen Einfachheit der Dekoration, welche die Raumschönheit noch erhöht, so dass kein gleichzeitiger Bau in Italien sich damit messen kann. Es ist ein einschiffiges Langhaus, mit einem kolossalen Tonnengewölbe überdeckt, von Seitenkapellen begleitet, welche zwischen die Pfeiler eingebaut sind und über sich Emporen haben. Ein Querschiff in der Höhe und Tiefe der letztern legt sich vor den Chor. Dieser wieder verengt sich gegen die Kirche, ist um mehrere Stufen erhöht und schliesst mit einer Absis. Mit grosser Meisterschaft ist die Beleuchtung so vertheilt, dass das hauptsächlich aus den Emporen und dem Querschiff einfallende Licht reiche Abwechslung ergiebt. Was aber dem Innern vor allen andern gleichzeitigen Kirchenbauten Italiens und der übrigen Welt einen hohen künstlerischen Vorzug verschafft, ist die ungewöhnliche Feinheit der Dekoration. Statt des beliebten Fortissimo's, in welchem die damalige Architektur mit den stärksten Mitteln, den schärfsten Contrasten, den überladensten Formen ihre Blechmusik zusammensetzt, sind hier selbst für die Hauptglieder nur die bescheidensten Ausdrucksmittel gewählt, gedoppelte Pilaster zwischen den Kapellen und den Emporen, die Flächen mit Statuennischen angemessen belebt, die Gesimse bescheiden profilirt, die ganze Dekoration in weissem Stuck bei sparsamer Anwendung von Gold. Vor Allem aber hat das gewaltige Tonnengewölbe eine unvergleichliche Leichtigkeit freien Schwebens, denn statt der schweren Kasetten, die man den Gewölben damals zu geben liebte, ist es durch leichtes Rahmenwerk in verschiedene grössere und kleinere Felder getheilt und durch die von den Pilastern aufsteigenden Gurten rhythmisch gegliedert. Die Mitte der grösseren Felder wird durch schöne Rosetten bezeichnet, dazu kommen an passenden Stellen zarte Fruchtschnüre, endlich in dem ganzen Raume eine figürliche Dekoration, die in allen Abstufun-

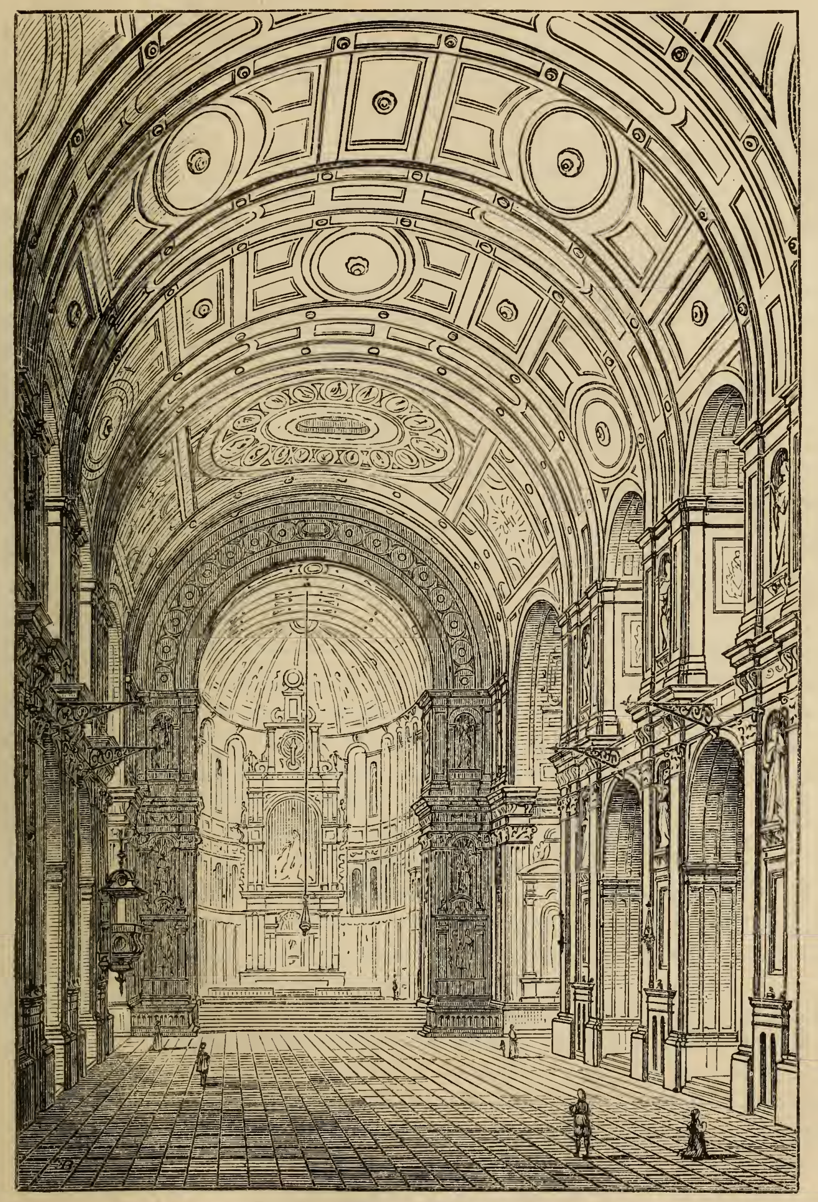


Fig. 140. München. Michaeliskirche.



gen das Motiv von geflügelten Engelköpfen und schwebenden Engelgestalten variirt. Den Glanzpunkt bildet in der Axe des Querschiffes der herrliche Kranz anbetender Engel, die hier gleichsam die Schwelle des Heiligthums bewachen. Endlich ist zu bemerken, dass alle Glieder in feinster Charakteristik durch Perlschnur, Eierstab, Herzblatt, Welle und ähnliche antike Formen aufs Edelste belebt sind. Alle Hauptpilaster haben Basen von rothem Marmor auf Untersätzen eines schönen grauen Marmors. Die Gitter vor den Kapellen sind sämmtlich in Schmiedearbeit mannigfaltig und schön durchgeführt. Zwei elegante Bronzekandelaber stehen am Eingang des Chores. Der Hochaltar ist ein in drei Stockwerken mit gekuppelten Säulen pomphaft aufgebautes Werk. Von maassvoller Pracht sind dagegen die Chorstühle, bis auf die spätere Rococobekrönung. Die vasenartigen Armlehnen mit Masken, die feinen korinthischen Pilaster, am Untertheil der Schäfte reich ornamentirt, mit Engelköpfen, Laub- und Blumengewinden, daneben die innere Umrahmung der Felder mit Flechtbändern, die Flächen selbst mit Engelköpfen und Fruchtgehängen; darunter die Predellen gleich den oberen Friesen mit Engelköpfen und Cartoucheschilden, endlich als Abschluss die Muschelnischen, das ist ein Ganzes, wie man es von solcher Schönheit in dieser Spätzeit nur selten findet. [1])

Die Façade entspricht in ihrer kolossalen Massenhaftigkeit dem einfach grossartigen Charakter des Innern, ohne jedoch dessen Feinheit und Anmuth zu erreichen. Es ist ein Hochbau mit riesenhaftem Giebel, eben so originell und selbständig wie die Anordnung des Innern. Auf die conventionelle Gliederung durch die in Italien gebräuchlichen Elemente der antiken Architektur hat der Meister verzichtet. Nur durch mehrere Reihen von Nischen mit Statuen von bairischen Fürsten und deutschen Kaisern werden die ungeheuren Flächen belebt. Zwei mächtige Portale von rothem Marmor in derben etwas barocken Formen bilden den Eingang. Ueber ihnen in einer Nische die kolossale Bronzefigur des h. Michael mit dem Drachen.

Das anstossende Jesuitencollegium, jetzt Akademie der Künste, ist eine ausgedehnte aber schlicht behandelte Anlage mit mehreren Höfen; der erste Hof mit dorischen Halbsäulen und Bögen, welche die Fenster im Erdgeschoss einrahmen; die Façade nach der Strasse einfach in Stuck ausgeführt, im Erdgeschoss

[1]) Eine architektonische Aufnahme dieses herrlichen Gestühls wäre sehr wünschenswerth.

Rustika und Portale mit dorischen Pilastern, die Fenster in den drei oberen Stockwerken ebenfalls schlicht umrahmt, nur im obersten Geschoss mit durchbrochenen und geschweiften Bekrönungen. Eine nüchterne, aber imposante Kaserne für die Mitglieder der soldatisch organisirten Gesellschaft Jesu.

Ein überaus einfacher Bau ist sodann die ebenfalls unter Wilhelm V seit 1578 ausgeführte Wilhelmsburg, jetzt unter dem Namen Maxburg bekannt, weil Kurfürst Maximilian sie bis zur Vollendung seiner neuen Residenz bewohnt hat. Hier sind die Formen auf das Aeusserste von Schmucklosigkeit zurückgeführt; die ganze Dekoration der Façade beschränkt sich auf eine Abwechselung von drei verschiedenen Tönen, welche eine gute und lebendige Wirkung machen. Die beigegebene Fig. 141 wird dies näher veranschaulichen. Nur die Einfassungen der Fenster sind von Stein, alles Uebrige von Stuck.

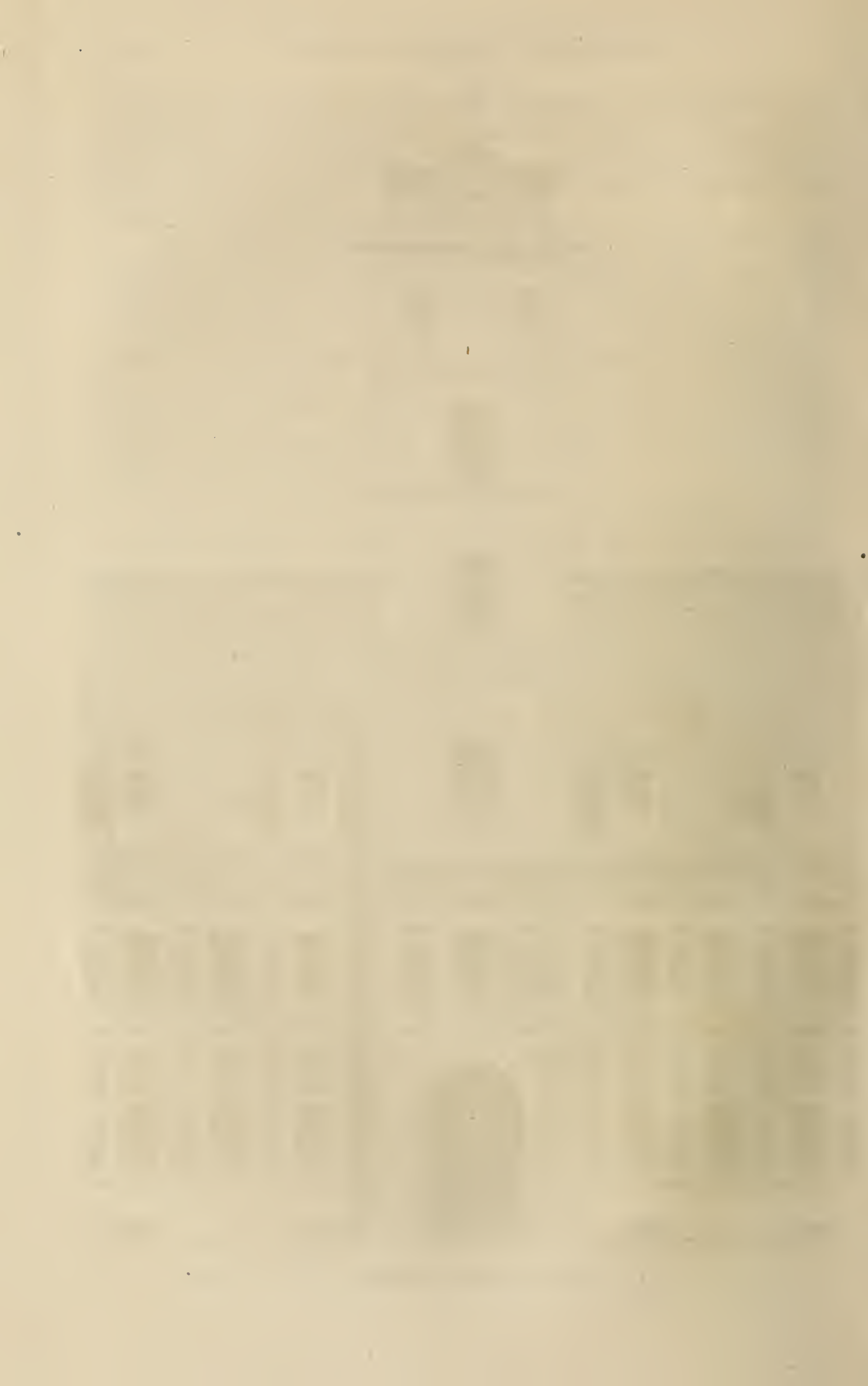
Das grossartigste Fürstenschloss der Renaissance erbaute erst Maximilian I, indem er eine frühere Burg der Herzoge in München zu dem glänzenden Residenzbau umgestaltete, der noch jetzt in seinen wichtigsten Theilen erhalten ist. Das älteste der fürstlichen Schlösser in München ist die Ludwigsburg oder der Alte Hof, von Ludwig dem Strengen 1253 erbaut und von Kaiser Ludwig nach dem grossen Brande der Stadt 1327 wieder hergestellt. Ein Theil der Hoffaçade mit dem malerischen Erker reicht noch in jene Zeit zurück; im Innern sind die trefflichen Balkendecken des Flurs im oberen Stock und die auf die Wand gemalten Fürstenbildnisse noch Reste der gothischen Epoche. Im Gegensatze zu dieser ältesten Burg errichtete Albrecht IV seit 1460 die sogenannte Neue Veste, welche er mit Wällen, Gräben und Thürmen versah. Zum Zeichen seines Kunstsinnes legte er in ihr bereits eine Gemäldesammlung an. Da der Bau 1579 durch Brand zerstört wurde, errichtete Wilhelm V die oben besprochene Wilhelmsburg, bis Maximilian um 1600 den Beschluss fasste, an Stelle der halb abgebrannten Veste die noch jetzt vorhandene prachtvolle Residenz aufzuführen. Nach den Plänen und unter Oberleitung von *Peter Candid* wurde der Bau durch die Werkmeister *Heinrich Schön* und *Hans Reifenstuel* von 1600—1616 errichtet. Die Erzarbeiten goss, wohl grösstentheils nach Candid's Entwürfen *Hans Krumper;* für die malerische Ausschmückung wurden *Christoph Schwarz*, *Ulrich Loth* und andere Künstler herangezogen.[1]) Ich gebe in Fig. 142 den Grundriss des Erdgeschos-

---

[1]) München von R. und G. Marggraff. S. 273 ff.



Fig. 141. München. Maxburg.



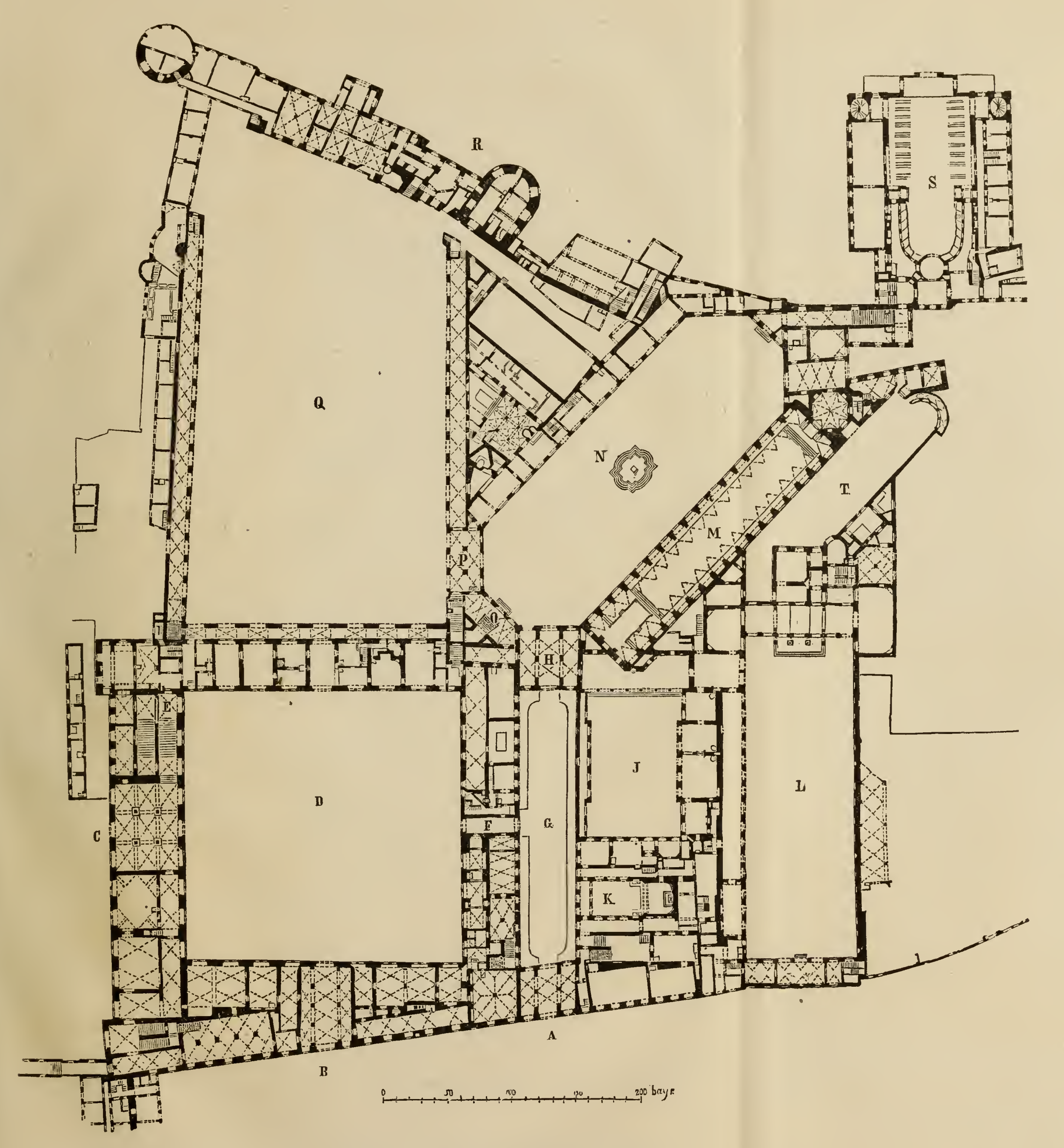


Fig. 142. Grundriss der Residenz in München.



ses,[1]) zu dessen Erklärung für die Hauptpunkte der Anlage einige Andeutungen genügen mögen.

Die Hauptfaçade, nach Westen gekehrt, wird durch die beiden Prachtportale bei A und B hinreichend als solche bezeichnet. Ein drittes Hauptportal liegt an der Nordseite bei C, im Aeussern einfach behandelt und bei Weitem nicht so prachtvoll ausgestattet wie jene, aber auf das grossartige Kaiservestibül und die Kaisertreppe E führend, wodurch die unmittelbare Verbindung mit den Wohn- und Prachträumen bewirkt ist. Die Art wie der Architekt mit Rücksicht auf die damals noch vorhandenen Theile der älteren Burg (bei R im nordöstlichen Flügel) den Bau angelegt und durchgeführt hat, verdient Bewunderung. Grade diese Theile sind durch die Neubauten unter König Ludwig unter Klenze umgestaltet worden, und es ist jene kolossale aber nüchterne Nordfaçade gegen den Hofgarten entstanden, welche dem Hofe Q einen rechtwinkligen Abschluss gebracht hat. Ebenso ist der südliche Theil, welcher an die alten Höfe L und T stösst, durch die Façade gegen den Max-Josephplatz umgestaltet worden. Diese neueren Veränderungen sind in unserem Grundriss unbeachtet geblieben, während dagegen in S das schöne aus der Rococozeit stammende Theater Aufnahme gefunden hat.

Die Kardinalpunkte der alten Anlage sind die sechs grösseren und reicher ausgestatteten Höfe, in deren Form, künstlerischer Ausschmückung und wechselseitiger Verbindung der Architekt eine Leistung ersten Ranges geschaffen hat. Alle Feinheiten durchgebildeter Planconception sind in diesem meisterhaften Grundriss zur Geltung gekommen. Ich hebe nur einige der wichtigsten Punkte hervor. Der grosse quadratische Kaiserhof D steht mit dem Kaiservestibül C und der Nordfaçade einerseits, mit der Westfaçade und dem Hauptportal B und seiner dreischiffigen Eingangshalle andrerseits in unmittelbarer Verbindung. Weiter ist ein Durchgang zu dem grossen östlichen Küchen-Hofe A gegeben, in F aber eine Verbindung mit dem schmalen lang gestreckten Kapellen-Hofe G. Dieser ist seiner ganzen Anlage nach nur ein verlängertes Vestibül und setzt das Hauptportal A und seine dreischiffige Eingangshalle mit der ähnlichen Halle H und durch diese mit dem schönen Brunnenhofe N in Beziehung. Einer der genialsten Gedanken war, diesen Hof diagonal zu stellen und durch polygonen Abschluss seiner beiden Enden nicht blos eine reichere Form, sondern auch die ungezwungensten Uebergänge

---

[1]) Ich verdanke denselben gütiger Mittheilung des Herrn Hofbaurath Riedel in München.

in die Hauptaxen des Baues zu gewinnen. Denn der Halle H mit ihren drei Portalen, neben welcher sich ein Glockenthurm erhebt, entspricht die ähnlich ausgebildete Halle P, welche die Verbindung mit dem grossen nordöstlichen Hofe herstellt. Zwischen beiden liegt aber das Vestibül Q, das in seiner polygonen Form die Gestalt des Brunnenhofes im Kleinen wiederholt und den Aufgang zu einer der Haupttreppen des Baues gewährt. An der entgegengesetzten Seite des Brunnenhofes ist eben so originell ein dreiseitiges Vestibül ausgebildet, das zu den dort anstossenden Räumen führt.

Nicht minder geistvoll ist sodann die Anlage des Antiquariums M bewirkt, welches den Brunnenhof in seiner ganzen Länge einfasst und am südöstlichen Ende in einen achteckigen Kuppelsaal ausläuft, der mit grossem Geschick wieder in die anstossenden Räumlichkeiten eingefügt ist. Am nordwestlichen Ende springt die Ecke des Antiquariums in den dort angelegten Grottenhof I vor. Der Architekt hat dies Motiv benutzt und zu einem polygonen regelmässigen Vorsprung ausgebildet, in der Mitte eine Brunnennische angebracht und so den schönen Abschluss jenes lauschig poetischen Grottenhofs geschaffen, der jedem Besucher der Residenz in frischer Erinnerung steht. Dieser köstliche kleine Hof sowie die benachbarte Kapelle K gehören gleichsam zu den mehr privaten Theilen der Anlage und sind durch kleine Seitenpforten zugänglich. Ich will nur noch hinzufügen, dass im Erdgeschoss wie im oberen Stockwerk lange gewölbte Corridore von prachtvoller Ausstattung sich an den Haupträumen hinziehen. Soviel wird schon aus dieser Betrachtung erhellen, dass die letzten Reminiscenzen des Mittelalters hier verklungen sind, dass Wendeltreppen, Erker, Thürme und andere Vorsprünge zu Gunsten der Principien des modernen Palastbaues beseitigt wurden, diese aber sich mehr in der Mannigfaltigkeit und Schönheit der innern Raumgestaltung als in der malerischen Gruppirung des Aeusseren geltend machte.

Die künstlerische Ausstattung des ungeheuren Ganzen beschränkte sich ursprünglich auch im Aeussern nicht blos auf die beiden Prachtportale und die Nische mit dem Madonnenbilde an der Façade, sondern fand ihre Ergänzung in einem System grau in grau ausgeführter Fresken. Das fast vollständige Verschwinden dieser aus blossen Malereien bestehenden Dekoration sowohl der Aussenfaçaden als auch der Höfe liess bisher das Ganze in seinem traurig verwahrlosten Zustande weder erkennen noch würdigen. Sucht man sich, auf die Darstellungen alter Stiche gestützt, aus den halb erloschenen Spuren die ursprüngliche grau

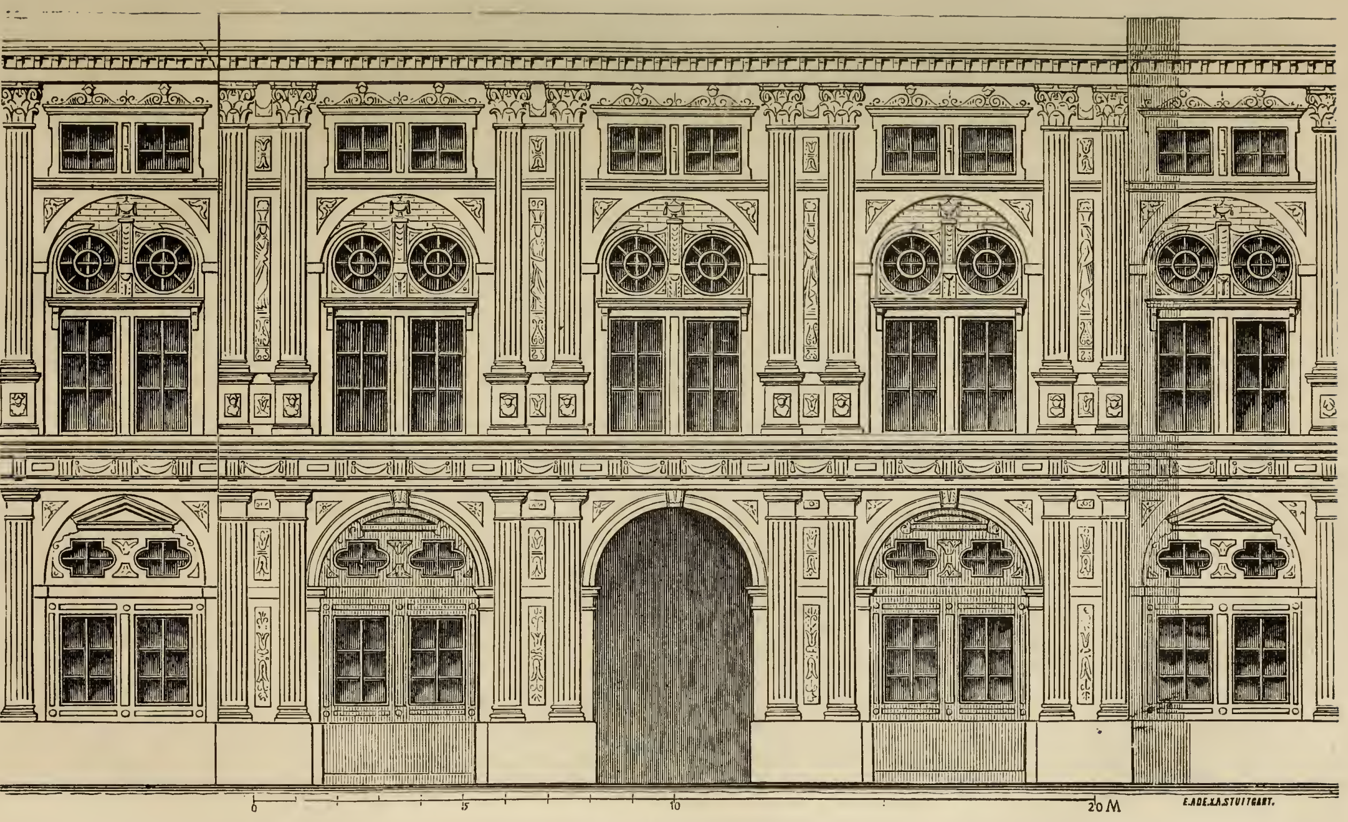


Fig. 143. München. Residenz. Kaiserhof.



in grau gemalte Dekoration der Wandflächen zu ergänzen, so erhält man ein Bild reicher lebensvoller Pracht. Vom Flächenschmuck des Kaiserhofes füge ich in Fig. 143 eine Abbildung bei, die ich der zuvorkommenden Güte des mit der Restauration betrauten Hofbauraths Riedel verdanke. Derselbe hat kürzlich versuchsweise den Anfang mit Wiederherstellung der alten Bemalung machen lassen.

Die gesammte Münchener Architektur jener Zeit war bei dem Mangel von Hausteinen zur Anwendung des Backsteins gezwungen, den sie aber nicht nach dem Beispiel des Mittelalters oder der oberitalienischen Renaissance künstlerisch durchbildete, sondern durch einen Putzüberzug verhüllte. Diesen Stuck charakterisirte sie als blosses Bekleidungsmaterial durch aufgemalte Dekoration. Von den stolzen Façaden Augsburgs mit den reichen farbigen Gemälden, Resten jener heiteren Pracht, welche gegen Ende des 16. Jahrhunderts noch einen weitgereisten Mann wie Michel de Montaigne zur Bewunderung hinriss, ist oben an seiner Stelle geredet worden. In München scheint überwiegend eine einfachere Dekoration, Grau in Grau, beliebt gewesen zu sein, und von dieser Art war auch die Facadenmalerei der Residenz. Im Kaiserhofe ist es ein System gekuppelter dorischer Pilaster für das Erdgeschoss und darüber ein korinthisches für das obere Stockwerk. Zwischen den Pilastern sind die Wandfelder durch Nischen mit figürlichem Schmuck belebt, in den grösseren Wandflächen dagegen die paarweise angeordneten Fenster von einem grossen Rundbogen umrahmt, alle Gliederungen und Felder mit Masken, Fruchtschnüren, Voluten und anderen dekorativen Formen geschmückt. Die grossen Verhältnisse, die glückliche und klare Eintheilung, die reiche und doch nicht überladene Dekoration verleihen dem Ganzen den Eindruck vornehmer Würde bei einfachsten Mitteln. Erst im Zusammenhange mit solcher Dekoration erhalten die Prachtportale der Aussenseite ihre volle Wirkung, die hoffentlich durch eine umsichtige Restauration wieder zu Tage treten wird.

Diese beiden Portale, von denen ich das eine in Fig. 144 mittheile, sind in einem gemässigten Barockstil in jener strengen dorischen Rustica erbaut, welche damals als Ausdruck fürstlicher Hoheit und Gravität beliebt war. In rothem Marmor ausgeführt, überraschen sie durch die Feinheit ihrer Gliederungen, die offenbar mit Rücksicht auf die gemalten Decorationen der anstossenden Wandflächen so behandelt sind. Ueber den Seitenpforten halten Löwen das bairische, Greife das lothringische Wappen, letzteres mit Bezug auf Maximilians erste Gemalin Elisabeth von

Lothringen. Die verschlungenen Namenszüge Beider in einem gekrönten Wappenschilde bilden die Spitze des ganzen Aufbaues.

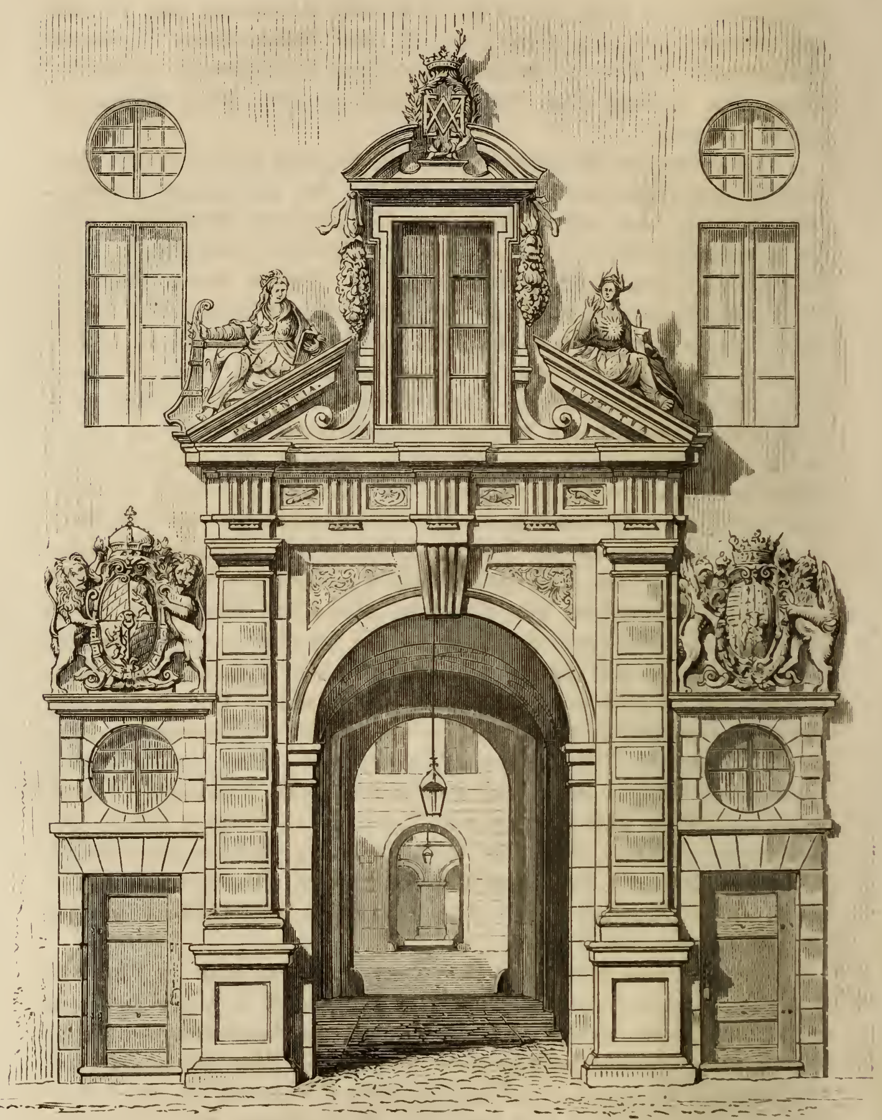


Fig. 144. Portal der Residenz. München.

Mit grossem Geschick ist nun ein Fenster des oberen Geschosses in die Composition des Portales hineingezogen, so dass es mit

seiner reichen etwas barocken Umrahmung sich zwischen den beiden abgeschnittenen Giebelstücken des Oberbaues erhebt. Letztere sind mit den liegenden Statuen der Regenten-Tugenden, zwei an jedem Portale, geschmückt. Alles Figürliche ist von Bronze, auch die beiden prachtvollen Löwen, welche vor jedem Portale Wacht halten und ein Wappen mit allegorischer Devise neben sich haben. Diese Bronzewerke wie die im Innern der Höfe sind von dem geschickten *Hans Krumper* meisterlich gegossen.

Der ernsten Pracht dieser Portale entspricht die grossartige Marmornische, welche in Mitten der Façade die Erzfigur der Madonna als der Schutzpatronin Baierns enthält (Fig. 145). Hier ist besonders das Decorative von hoher Feinheit, namentlich die köstliche Bronzelaterne am Unterbau und die aus Engelköpfchen mit Laubgewinden originell und geistvoll componirten Kapitäle der Pilaster. Man fühlt sich überrascht, in dieser Epoche noch so viel Sinn für liebevolle Durchbildung des Einzelnen anzutreffen. Noch umfangreicher wurde die Plastik bei dem glänzenden Springbrunnen des Brunnenhofes verwendet, der eins der prächtigsten Werke der Zeit ist, ebenso reich in der Anlage und dem Aufbau wie gediegen in der Durchbildung. Alle drei Künste endlich wirkten bei dem kleinen Grottenhofe zusammen, der mit seiner kühlen Grotte, mit den Muschel-Incrustationen der Wände und den Gemälden der gewölbten Decke, mit der offnen Säulenhalle, welche die Hauptseite einschliesst, mit dem von Statuen belebten Rasen und Gebüsch, endlich der wohlabgewogenen fein abgestuften Architektur seiner Umfassungswände ein wahres Juwel künstlerischer Conception und poetischer Wirkung ist.

Die Absicht des Architekten bei dem grossartigen Bau ist aber offenbar dahin gegangen, die Hauptwirkungen sich für das Innere zu versparen. Zunächst ist schon das Kaiservestibül, in welches man vom Hofgarten aus freien Zutritt hat, eben so vornehm in der Anlage, wie schön in der Ausschmückung. Der imposante Raum von etwa 50 Fuss Breite bei circa 68 Fuss Tiefe wird von neun Kreuzgewölben bedeckt, die auf vier gewaltigen dorischen Säulen von rothem Marmor ruhen. Die hohen Gewölbe zeigen geistreich gemalte Ornamente auf weissem Grunde im Charakter der bekannten antiken Wandmalerei. Das leichte Phantasiegerüst der Architektur ist in der Mitte durchbrochen, so dass sich ein Blick in den blauen Aether zu öffnen scheint. Das mittlere Gewölbe hat eine reichere perspektivisch gemalte Architektur, die in den Ecken von bronzefarbenen Hermen aufsteigt. Wendet man sich von diesem im köstlichsten Geiste des klassi-

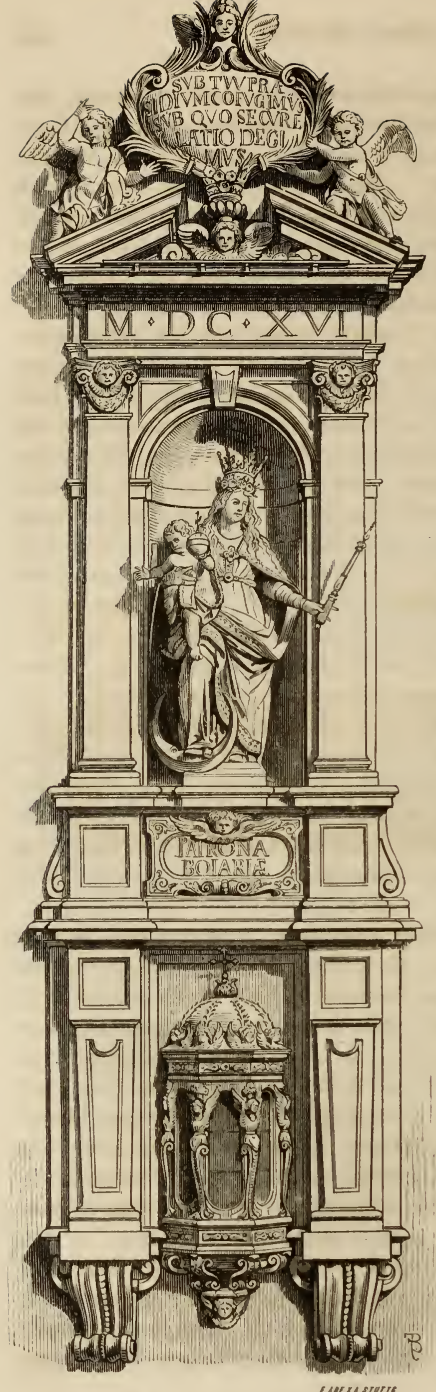


Fig. 145. München. Nische an der Residenz.

schen Alterthums behandelten Raume zur Linken, so gelangt man zur Kaisertreppe, die in einfachem, durch mehrere Podeste gebrochenen Lauf, aber in grossartigen Dimensionen zum Hauptgeschoss emporführt. Das aufsteigende Gewölbe der Treppe ist in feiner Weise mit Stuckornamenten gegliedert, die Felder aber mit Freskobildern belebt, leicht und reich zugleich. Auf den Podesten der Treppe enthält die Hauptwand eine prächtige Nische in weissem Stuck mit überlebensgrossen Statuen bairischer Fürsten, das Ganze von wahrhaft majestätischer Wirkung. Alle anderen Treppen des Palastes, obwohl im Maassstabe bescheidener, sind in ähnlicher Weise mit Stuck und zum Theil mit Fresken geschmückt. Um von dem Charakter dieser Ornamentik eine Anschauung zu geben, habe ich in Fig. 45 auf S. 179 ein Stück von der Gewölbverzierung der Treppe beigefügt, welche zu den Wohnzimmern des Kurfürsten führte.[1]) Den Grundriss dieser Treppe und ihres grossartigen Podestes giebt Fig. 146. In derselben Art sind nicht bloss die verschiedenen Treppen-

[1]) Ich verdanke diese Abbildung der zuvorkommenden Güte des k. Baubeamten Herrn Seidel zu München, der eine auf sorgfältigen Aufnahmen beruhende Veröffentlichung der Residenz beabsichtigt.

häuser und Vestibüle, sondern namentlich auch die grossen Galerien geschmückt, welche in bedeutender Länge die ganze Flucht der einzelnen Schlossflügel begleiten, indem sie sich als Verbindungsgänge vor den Wohnräumen hinziehen. Ueberall bei diesen Decorationen sind die architektonischen Hauptlinien als Grundmotiv betont, bei den Galerien sind es die Kanten der Stichkappen, welche in die Tonnengewölbe einschneiden. Dadurch ergiebt sich ein klarer übersichtlicher Rhythmus, der bei allem Reichthum der Ornamente beruhigend wirkt. In der Decoration selbst herrscht ein fein gezeichnetes Rankenwerk vor, mit mancherlei phantastischen Masken wechselnd, in schöne Rosetten auslaufend. Dazwischen Genien mit allerlei Emblemen in kräftig eingerahmten Feldern, die Rahmen mit Perlschnur und Herzblatt gegliedert. Die grösseren Flächen sind in der Regel Freskobildern vorbehalten, die sich meist in Allegorie bewegen. Ihre

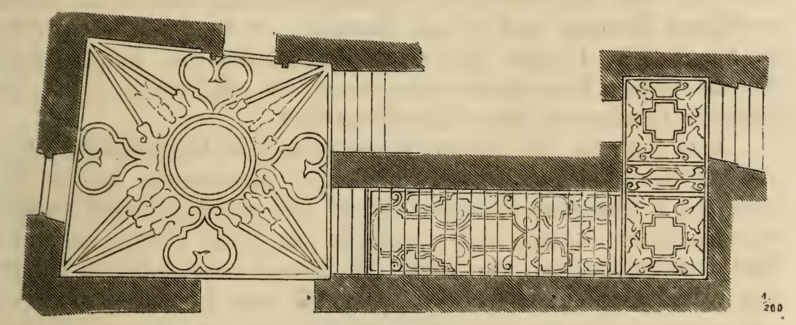


Fig. 146. München. Residenz. Grundriss einer Treppe.

klare lichte Färbung contrastirt wirksam gegen den weiss gehaltenen Stuck, dessen Behandlung sich durch Feinheit und Schärfe auszeichnet. Wenn man die ausserordentliche Menge der noch jetzt vorhandenen Decorationen betrachtet, so muss man über den Reichthum und die strömende Leichtigkeit der Phantasie erstaunen. Aber auch selbst die Reinheit des Stils erregt in der Zeit des beginnenden Barocco mit Recht Bewunderung, denn wenn sich manche barocke Elemente freilich einmischen, so stehen doch diese Arbeiten im Vergleich mit den gleichzeitigen italienischen und mit dem überladenen Schwulst der zum Theil noch früheren in Fontainebleau fast classisch da.

Die Wohnräume, welche sich noch aus der Zeit Kurfürst Maximilians I erhalten haben, gruppiren sich hauptsächlich um die Kaisertreppe. Der grosse Saal, 52 F. breit, 118 F. lang, ist zwar durch Klenze's Umbau ganz verdorben, aber eine Anzahl

von Zimmern ist noch im Wesentlichen unberührt geblieben. Die Wände waren auf Teppiche berechnet, deren man in München noch immer eine grosse Anzahl besitzt. Die Decken werden durch Holzgetäfel gebildet, dessen Gliederung mit bescheidenem Relief und sparsamer Vergoldung den eingelassenen Oelgemälden als Rahmen dient. Hier herrscht also die in Venedig ausgebildete Behandlungsweise und auf Meister der venetianischen Schule deutet auch das Kolorit der Bilder. Die Vermittlung zwischen Wand und Decke gewährt eine grosse gewölbte Hohlkehle mit einem breiten Fries voll trefflicher Stuckornamente. Die Einfassung der Thüren ist in kräftigen dorischen Formen aus Stuckmarmor gebildet. Ebenso sind die Kamine behandelt, doch kommen auch prächtigere von weissem Marmor mit köstlichen Skulpturen vor. Der ganzen edlen Pracht entspricht endlich, was die Kunstschreinerei der Zeit hinzugefügt hat, seien es geschnitzte Tische, oder die nicht minder stilvoll behandelten Flügelthüren mit schön profilirten Rahmen und feinen Intarsien. Selbst die Eisenwerke an Schlössern, Haspen und Angeln bekunden den hohen Stand des damaligen Kunsthandwerks durch die schönen in Gold eingelegten Ornamente ihrer Tauschir-Arbeit.[1])

Man liest in den Zimmern meistens die Jahreszahlen 1612 und 1617. Wahrlich, wenn man die harmonische bis in die kleinsten Nebendinge in ihrer Feinheit sich gleichbleibende Durchführung dieser Räume mit der Oede der unter Klenze erbauten Theile vergleicht, wo vor Allem der Mangel jedes feineren Kunsthandwerks empfindlich berührt, so muss man gestehen, dass wir von jener als barock verschrieenen Zeit sehr viel lernen können.

Von den derselben Epoche angehörenden Räumen erwähne ich nur noch den riesigen „Schwarzen Saal“ für die Wachen, und die alte Schlosskapelle mit ihren prächtigen Stuckaturen, besonders aber das Antiquarium mit seinen trefflichen Fresken im Stil antiker Wanddecoration, ein wahres Muster für einen derartigen Sammlungsraum.

Der schwarze Saal, von dem Brunnenhof direkt durch eine stattliche Treppe zugänglich, hat ganz mächtige Dimensionen, an der gewölbten Decke in riesigem Maassstab perspektivisch gemalte Hallen auf Säulen. Die Thüren und Kamine von schwarzem Stuckmarmor, der Fussboden von weissen und rothen Marmor-

---

[1]) Eine genaue Beschreibung alles Einzelnen in I trionfi dell' architettura nella sontuosa residenza di Monaco, dal Marchese Ranuccio Pallavicino. In Augusta 1680. 4°. Dabei auch ein Stich, welcher das Aeussere des Baues mit seinen Wandmalereien veranschaulicht.

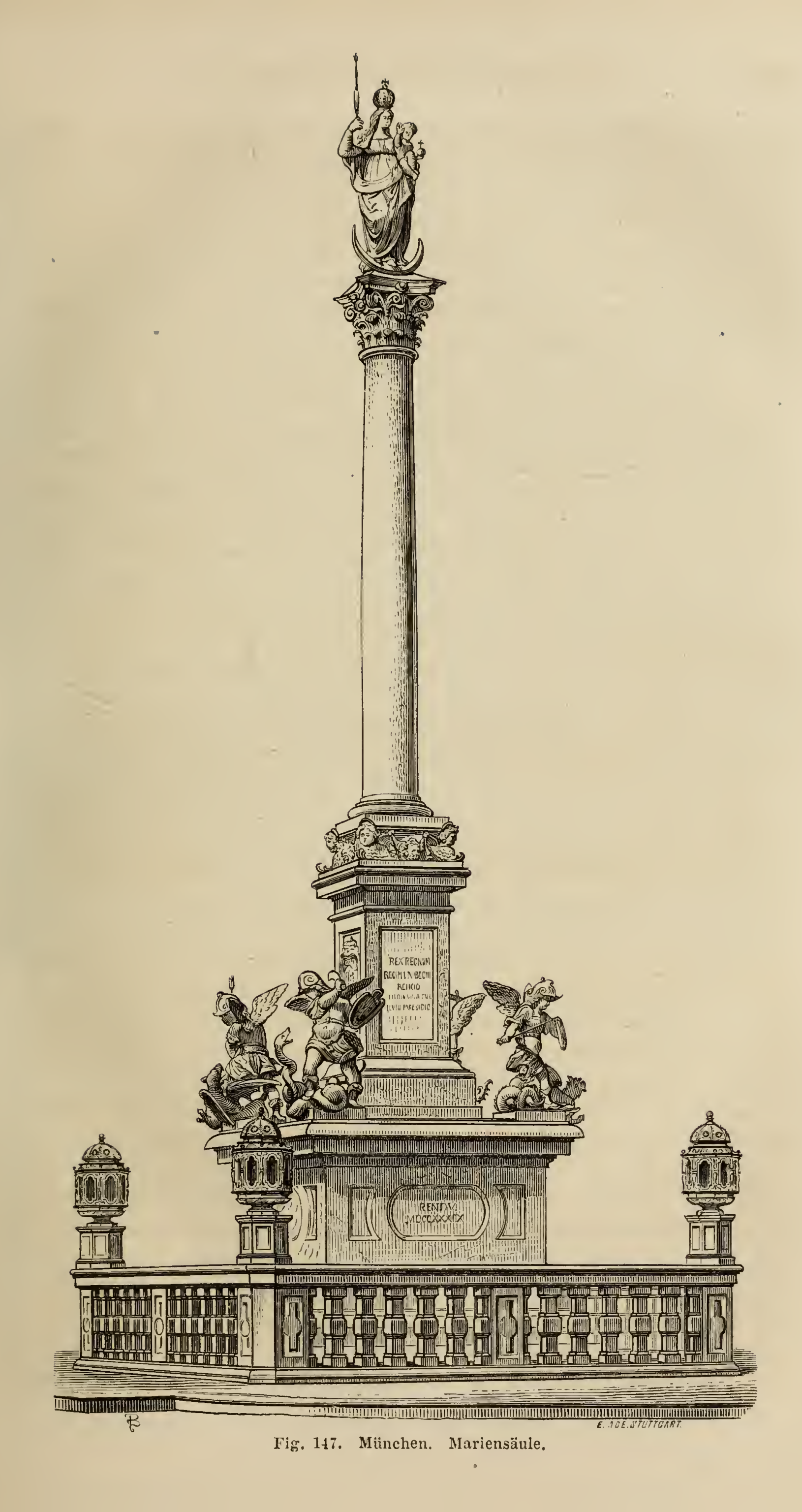


Fig. 147. München. Mariensäule.



platten. Die Kapelle ist ein reich mit Stuckreliefs geschmückter Hochbau, in drei Geschossen von Emporen umgeben, welche für die Herrschaft und die verschiedenen Abstufungen der Hofleute bestimmt waren. Von ganz besonderer Schönheit des Raumes und der Decoration ist aber das Antiquarium, am oberen Ende in eine erhöhte Estrade auslaufend, während am andern der achteckige Saal den Abschluss bildet. Das lange Tonnengewölbe mit seinen Stichkappen ist mit einer decorirenden Malerëi im Stil antiker Wandgemälde geschmückt. Geschnitzte Kasten, zur Aufnahme der kleineren Kunstwerke bestimmt, umziehen die Wände, und in den Fensternischen sind Marmorbüsten aufgestellt.

Eine andere Reihe von Zimmern, aus der Zeit des Kurfürsten Ferdinand Maria, zeigt schon mehr barocke Decoration und weit grössere Pracht, namentlich stärkere Ueberladung mit Gold. Besonders die sogenannten päpstlichen Zimmer zeichnen sich durch ihren Glanz und ihre Ueppigkeit aus. Aber auch das Rococo findet seine Vertretung in den sogenannten reichen Gemächern aus der Zeit Karls VII. Wer das köstliche, glücklich wieder hergestellte kleine Residenztheater kennt, kann sich von dem graziösen Reiz dieser Räume eine Vorstellung machen. Hier ist die Decoration dem Stil entsprechend ausschliesslich Goldornament auf weissem Grunde. Das Schlafzimmer mit dem kolossalen Prachtbett erregt allgemeine Bewunderung; feiner aber ist das japanesische Vasenzimmer, dessen Wände ganz mit kleinen Porzellanvasen auf vergoldeten Consolen geschmückt sind; ferner das Zimmer, welches mit lauter kleinen Pastellbildchen in zierlichsten Goldrahmen tapezirt ist; endlich das Zimmer mit gestickten seidenen Tapeten von chinesischer Arbeit, Scenen des dortigen Lebens auf schwarzem Grunde darstellend.

Von dem trotz aller Zerstörungen noch immer prachtvollen Ganzen habe ich hier nur das Wesentlichste kurz berührt. Sucht man mit der Phantasie das Ursprüngliche wieder herzustellen, fügt man den Schmuck der durchweg gemalten Façaden hinzu, erwägt man die Pracht der Ausstattung, die Fülle an Kostbarkeiten und Kunstschätzen jeder Art, welche der stolze Bau umschloss, so begreift man die Bewunderung der Zeitgenossen und der nachfolgenden Geschlechter, welche den Bau das achte Wunder der Welt nannten (Pallavicino z. B. p. 1); begreift auch, dass Gustav Adolph bedauert haben soll, den Palast nicht auf Walzen nach Stockholm führen zu können. Aber nicht minder zutreffend ist jener andere Ausspruch des grossen Schwedenkönigs, in welchem er München einen goldnen Sattel auf magerem Gaule nennt. —

Mit einem Werke der Devotion beschliesst Kurfürst Maximilian seine Münchener Bauthätigkeit und damit zugleich die Schöpfungen dieser Epoche. Es ist die Mariensäule, im Jahre 1638 zu Folge eines Gelöbnisses wegen der siegreichen Schlacht am Weissen Berge bei Prag auf dem Schrannenplatz zu Ehren der Schutzpatronin Baierns errichtet (Fig. 147). Ein Werk von trefflichen Verhältnissen, kraftvoll in den Formen und glücklich im Aufbau. Auf den Ecken der marmornen Balustrade vier schöne Bronzelaternen; auf den Ecken des Sockels himmlische Kriegerknaben in lebhaftem Kampf mit Drachen, Schlangen und ähnlichen Ungethümen. Auf der Krönung des Postaments als Vermittlung mit der Basis der Säule geflügelte Engelköpfchen aus Bronze, von lebendiger Bewegung und schönem Umriss. Auch die Statue der Madonna gehört zu den besten der Zeit. Sie ist von *Hans Krumper* gegossen; das Monument selbst nach einer Zeichnung Candid's durch *Peter König* ausgeführt.

Von der reichen Farbenlust der Epoche an den Façaden der Häuser scheint nichts erhalten. Nur an der Fleischhalle sieht man, wohl schon aus der Spätzeit des 17. Jahrhunderts, eine derbe, heitere Freskodecoration. Besonders gut sind die grau gemalten Trophäen, aus einem Ochsenviertel, Schlächterbeil und ähnlichen Elementen zusammengesetzt.

Was in dem oberbairischen Gebiet, etwa in Wasserburg, Burghausen, Braunau, Laufen und andern Orten an Resten aus jener Zeit vorhanden sein mag, weiss ich nicht anzugeben. Dagegen ist mir in Berchtesgaden eine kleine bemalte Hausfaçade aufgefallen, nicht eben von künstlerischem Werth, aber bezeichnend für das Kulturleben der Epoche. Gemalte korinthische Säulen fassen die Ecken ein; die Fenster sind in beiden Geschossen mit grau in grau ausgeführten Cartouchen und Voluten eingefasst, zwischen welchen Fruchtgehänge sich hinziehen, die auch von einem Fenster zum andern ausgespannt sind. An dem unteren Fenster sind Trophäen von Schinken, Würsten, Enten, Fischen und dergleichen zierlich aufgehängt. In den Fensterbekrönungen sieht man humoristische Scenen, worin Affen das menschliche Treiben parodiren, z. B. ein Tanz, wobei die Tanzenden wie die Musikanten Affen in Menschenkostüm sind; ein grosses Orchester, in welchem der Kapellmeister an der Orgel, der Bass, die Kla-

rinette und die übrigen Instrumente sämmtlich Affen sind; dann ein Bacchuszug, wo der Gott des Weins auf seinem Wagen von Affen gezogen wird; weiter unten der Affe als Geldwechsler; zwei Affen beim Schachspiel; endlich in der Mitte Affen in der Tracht eleganter Cavaliere auf der Jagd, im Vordergrund der Hase von einem weissen Hühnerhund gestellt, im Hintergrund Hirsche und auf den Bergspitzen Gemsen; dabei der Vers: „Duck dich Hasl lass ybergahn, denn Gwalt will Recht han.“ Solche heitre und originelle Werke lassen den Untergang vieler ähnlicher Schöpfungen doppelt bedauern.

XII. Kapitel.

Die österreichischen Länder.

Die bisherige Betrachtung der süddeutschen Gebiete hat uns gezeigt, dass die selbständige Ausbildung der Renaissance Hand in Hand geht mit der allgemeinen Erneuerung des geistigen Lebens, und dass sie vorzugsweise da in Deutschland zu einem eigenartigen Gepräge durchdringt, wo jene Erneuerung sich vollzieht, wo also die Reformation und mit ihr ein freier Aufschwung des wissenschaftlichen und literarischen Schaffens zum Durchbruch kommt. Die protestantischen Reichsstädte und im Wetteifer mit ihnen die der Reformation ergebenen Fürstenhöfe von Baden, Würtemberg, Brandenburg und der Pfalz sind die eifrigen Pfleger und Förderer Dessen, was wir deutsche Renaissance nennen. Der katholische Hof der Wittelsbacher dagegen steht zwar an Eifer der Kunstpflege keinem andern nach, aber er bethätigt dieselbe in den monumentalen Schöpfungen nicht durch Förderung einer national deutschen Renaissance, sondern durch strikte Einführung einer fremden Kunst, der italienischen, die mit dem deutschen Leben ebensowenig zusammenhängt, wie der von denselben Fürsten eingeführte Jesuitenorden. Unter den damaligen Römlingen Deutschlands, die mit allen Mitteln der Gewalt die Herrschaft des Papstes wiederherzustellen suchten, scheint gleichsam instinctmässig auch das Anlehnen an die römische Kunst zum Gesetz geworden zu sein. Nur Bischof Julius von Würzburg macht eine Ausnahme, da in seinen zahlreichen Bauten mit voller Ent-

schiedenheit die zur reifen Entwicklung gelangte deutsche Renaissance zur Geltung kommt. Aber er ist, wie gesagt, ein weisser Rabe, der die allgemeine Thatsache nicht umstossen kann, dass die deutsche Renaissance mit dem übrigen Kulturleben, namentlich mit der Entwicklung der Reformation innig zusammenhängt. Auch in Norddeutschland werden wir dasselbe Verhältniss erkennen.

In den österreichischen Ländern, von denen wir nur die cisleithanischen in unsere Betrachtung aufnehmen, treten uns wieder ganz andere hocheigenthümliche Kulturbedingungen entgegen, die eine ganz besondere Stellung zur Renaissance im Gefolge haben. Die Länder der deutschen Ostmark, mit allen Reizen und Reichthümern der Natur gesegnet, markiren sich in jeder Hinsicht als Grenzländer, als Vorposten deutscher Kultur gegen den slavisch-magyarischen Osten, als Vermittler der hoch entwickelten Civilisation Italiens gegen Süden. Die deutschen Stämme Oesterreichs, in körperlichen und geistigen Anlagen keinem der übrigen Stämme nachstehend, empfingen durch die eigenthümlichen Bedingungen ihrer geographischen Lage eine Steigerung ihrer natürlichen Begabung, die sich besonders als rege Phantasie und elastischer Lebenssinn zu erkennen giebt. Wie diese Naturanlage sich auf künstlerischem Gebiet vornehmlich ins Reich der Musik ergossen und von Haydn und Mozart bis Schubert eine Welt der köstlichsten Tongebilde geschaffen hat, weiss Jedermann. Aber auch eine freudige Lust an der Welt bewegter Erscheinungen, am Reiz anmuthiger Formen ist die unmittelbare Folge jener Verhältnisse. In fortwährender Berührung mit mannigfach verschiedenen Stämmen, mit slavischen, magyarischen und romanischen, erhielt das germanische Volksthum hier mancherlei Mischung mit fremdem Blute, nicht stark genug, um die eigene Art auszulöschen, aber hinreichend um einen rascheren Pulsschlag zu erzeugen und bis in unsere Tage den Deutsch-Oesterreichern den Hauch einer jugendlichen Frische zu verleihen. Zugleich ergab sich aus der geographischen Lage die doppelte Thätigkeit des Gebens und Empfangens, des Zurückweisens und Entgegenkommens. Nach Osten Bevölkerungen einer niedrigeren Kulturstufe gegenüber, wurden sie die Träger und Verbreiter europäischer Gesittung, deutscher Bildung, deren Palladium sie oft genug in heissen Kämpfen gegen die Horden des Orients zu vertheidigen hatten. Nach Süden dagegen, der altbegründeten Kultur Italiens gegenüber, waren sie in erster Linie berufen dieselbe in sich aufzunehmen und weiter zu verbreiten.

Diese Verhältnisse erkennt man schon in den mittelalterlichen Monumenten des Landes. Mit grosser Kraft wird gegen Ausgang der romanischen Epoche dieser Stil im Wesentlichen so wie er in den mittleren und südlichen Gegenden Deutschlands sich ausgebildet hatte herüber genommen und bis nach Ungarn und Siebenbürgen hinein in glänzenden Denkmalen zur Anwendung gebracht. Allerdings wird weder in den räumlichen Combinationen, noch in der Gliederung und Gruppirung des Aufbaues, noch endlich in den constructiven Grundzügen Neues hervorgebracht. In all diesen Punkten empfängt Oesterreich einfach das fertig Ausgeprägte, um es weiteren Kreisen zu überliefern. Wohl aber bringt jene hier im Volksgeist liegende Freude am heiter Schönen eine Reihe von dekorativen Werken ersten Ranges hervor, wie die Portale zu St. Jak, Trebitsch und Tischnowitz, die Riesenpforte von St. Stephan zu Wien, die herrlichen Kreuzgänge von Zwetl, Lilienfeld, Heiligenkreuz. Daneben aber dringt von Süden schon damals vielfach die Kunst Italiens ein, wie besonders die Löwenportale von Bozen, Graz, Salzburg, die hundertsäulige Krypta von Gurk u. A. beweisen. Dies reiche Kulturleben hätte in der gothischen Epoche seine höchste Blüthe erreichen müssen, wenn die Entwicklung des Bürgerthums, bei uns der mächtigste Träger der Gothik, mit derjenigen im übrigen Deutschland gleichen Schritt gehalten hätte. Aber ähnlich wie wir es in Baiern fanden bleibt auch in Oesterreich die Entfaltung des Städtewesens seit dem 14. Jahrhundert merklich zurück. Nur in Böhmen erlebt die Gothik unter dem kunstliebenden Karl IV eine bedeutende Blüthe, und nur der Stephansdom in Wien, dieser freilich mit seinem unvergleichlichen Thurm ein Monument allerersten Ranges, bezeugt auch hier die grossartige Lebenskraft deutschen Bürgerthums. Aber dies sind Ausnahmen; im Uebrigen hat die Gothik trotz mancher originellen Schöpfung im ganzen Lande keine Denkmale höchster Bedeutung aufzuweisen.

Neben dieser immerhin durch Intensität hervorragenden Glanzepoche des Mittelalters hat die Monumentalkunst in Oesterreich sich nur noch in einer zweiten grossen Periode machtvoll offenbart: in der Zeit des späten Barockstils, vom Ausgang des 17. bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts. Nachdem die Reformation niedergeworfen, ja mit Stumpf und Stiel ausgerottet war, gab der Klerus in Oesterreich sich jener üppigen Weltlust hin, welche sich noch jetzt in den gewaltigen Anlagen prunkvoller Abteien herausfordernd manifestirt; mit dem Prälatenhochmuth aber wetteifert der Stolz der Aristokratie in Ausführung jener Paläste, die vor Allem Wien und Prag ihre archi-

tektonische Signatur aufgedrückt haben. Man darf sagen, dass in den pompösen, oft majestätisch angelegten und mit allen Mitteln ausgelassener Dekoration schwelgenden Bauten jener Epoche der Sieg über den Protestantismus sich mit herausforderndem Selbstgefühl breit macht.

Was zwischen jenen beiden Epochen, zwischen Mittelalter und Barockzeit liegt, die eigentliche Periode unserer Renaissance, ist trotz mancher vorzüglicher Schöpfungen, ja einzelner Hauptwerke seltenen künstlerischen Werthes, doch gegenüber den Leistungen andrer deutscher Provinzen kaum in Anschlag zu bringen. Vergleicht man vollends den grossen Umfang und den Reichthum dieser Länder, die hohe bildnerische Begabung ihrer Volksstämme, den von Alters her regen Sinn für künstlerisches Schaffen und heitere Pracht des Daseins, so wird man mit Erstaunen und Widerstreben eine Thatsache aufnehmen, die mit alledem so scharf contrastirt und doch auf Schritt und Tritt dem Forscher sich aufdrängt. In der That, trotz so mancher glänzender Einzelschöpfung muss es ausgesprochen werden, dass die Renaissance auf diesem Boden mehr wie eine durch die Gunst der Grossen hieher verpflanzte, als wie eine vom ganzen Volke gehegte und gepflegte, mit dem eigenen Herzblut genährte Schöpfung sich zu erkennen giebt.

Dies ist um so merkwürdiger, als in keiner deutschen Provinz die Formen der Renaissance so früh zu monumentaler Verwendung gelangen, wie gerade in Oesterreich. Wir treffen sie hier vereinzelt, was sonst kaum irgend in Deutschland vorkommt, schon im Ausgang des 15. Jahrhunderts. Vom Jahre 1497 datirt ein kleines Portal mit dem Wappen der Familie Edelsperger im Tirnaschen Haus, auch Federlhof genannt, zu Wien.[1]) Im Wladislawsaal des Hradschin zu Prag kommt an den ausgebildeten Renaissancefenstern sogar die Jahrzahl 1493 vor.[2]) Das prächtige Portal der Artilleriekaserne in Wienerneustadt datirt von 1524, die Jagellonische Kapelle im Dom zu Krakau von 1520,[3]) ein Renaissanceportal in der Kirche zu Klausenburg hat die Jahrzahl 1528.[4]) Alle diese Denkmale, selbst den frühesten im übrigen Deutschland in der Zeit vorausgehend, beweisen, dass die Renaissance Italiens an den verschiedensten Orten in Oesterreich schon früh zur Anwendung gekommen war. Wie ist es nun

---

[1]) Abb. in den Mitth. der Centr.-Comm. 1868. p. CXI. Fig. 7 nach dem Jahrb. des Wiener Alterth.-Ver. — [2]) F. Mertens, Prag und seine Baukunst in Förster's Allg. Bauzeit. 1845. p. 15 ff. mit Abb. — [3]) Essenwein, Krakau, Taf. XXI. — [4]) Mitth. d. Centr.-Comm. 1865.

zu erklären, dass diese lebensfrohe Kunst dennoch grade hier in ihren Schöpfungen vereinzelt bleibt, statt wie anderwärts das Leben ganz zu durchdringen und ihm zu vollendetem Ausdruck zu gereichen?

Diese Frage lässt sich nur durch einen Blick auf die allgemeinen geschichtlichen und Kulturverhältnisse beantworten.[1]) Obwohl dem Centrum der deutschen Geistesströmung weit abseits gelegen nimmt Oesterreich dennoch die geistige Bewegung der Zeit, deren Gipfelpunkt in Deutschland die Reformation bildet, gleich anfangs mit allem Eifer auf. Die Sache Luthers fand besonders beim Adel und in den Städten, bald aber auch unter dem Landvolk überall im Erzherzogthum Oesterreich lebendigen Anklang, und schon um 1522 konnte Paul Speratus, der Dichter des Liedes: „Es ist das Heil uns kommen her," die neue Lehre im Stephansdom zu Wien verkündigen. Gleichzeitig predigten Philipp Turriano, sowie die beiden Cisterziensermönche Jacob und Theobald wider Ablassverkauf und Bilderdienst. Der in Spanien erzogene Ferdinand I eiferte anfangs heftig wider die neue Lehre; der Stadtrath Caspar Tauber stirbt 1523 auf dem Scheiterhaufen; andre Opfer folgen; Balthasar Hubmayer wird 1528 verbrannt und seine nicht minder standhafte Ehefrau in der Donau ersäuft.[2]) Aber seit seiner Erhebung zum deutschen Kaiser zieht Ferdinand gelindere Saiten auf; die beständige Türkengefahr zwingt ihn bei den Landständen um Beisteuern zur Vertheidigung nachzusuchen, für deren Gewährung er dann freie Religionsübung gestatten muss.[3]) Unter seinem Nachfolger Maximilian II, dessen Indifferenz den Protestanten noch mehr Freiheit liess, vollzieht sich das Werk der Reformation in Oesterreich so vollständig, dass fast das ganze Land bis nach Steiermark und Kärnthen hinein, bis ins Salzkammergut und Tirol der neuen Lehre ergeben war. Erst mit Rudolph II um 1578 erhob sich die Gegenreformation, welche durch die unheilvolle Regierung Ferdinands II, der bei den Jesuiten in Ingolstadt mit seinem Vetter Maximilian von Baiern erzogen worden war, zum Abschluss kam. Damals begann jene verderbliche Aera, welche die reiche Blüthe deutschen Geisteslebens in Oesterreich auf Jahrhunderte erstickte und das

[1]) Ueber das Geschichtl. vgl. Wiens Gesch. von F. Frhr. v. Hormayr; Gesch. der Stadt Wien von Fr. Tschischka; Gesch. des Landes ob der Enns von Fr. Xav. Pritz; Gesch. der Regier. Ferdinands I. von F. B. v. Buchholtz; Rudolf II und seine Zeit von A. Gindely; Handb. der Gesch. des Herzogth. Kärnten von H. Hermann; Gesch. von Böhmen von Fr. Palacky, u. a. m. — [2]) Tschischka, a. a. O. p. 285 fg. — [3]) F. B. v. Buchholtz a. a. O. VIII, 123 ff.

hochbegabte Volk der römischen Fremdherrschaft und der geistermordenden Disciplin der Jesuiten überlieferte. In dem Wahne nur durch innige Verbindung mit der Kirche ihre Hausmacht zu stärken und die Herrschaft über das lose verbundene Völkeraggregat zu befestigen, opferten die Habsburger das geistige Leben und die materielle Blüthe ihres Volkes. An der Spitze von Dragonerabtheilungen rückten die bischöflichen Commissare in die einzelnen Ortschaften ein, die Bevölkerungen gewaltsam in den Schoos der Kirche zurückzuführen. Mit Kärnthen, Steiermark und Krain wurde der Anfang gemacht; Böhmen und Oesterreich folgten. Die protestantischen Prediger wurden vertrieben, die ketzerischen Bücher verbrannt, die lutherischen Kirchen und Pfarrhäuser niedergerissen, selbst ihre Friedhöfe vandalisch verwüstet. Verbannung und Konfiskation traf die, welche sich nicht fügten. So kam die katholische Kirche wieder zur Alleinherrschaft, aber die blühenden Länder waren verödet. Aus Böhmen allein wanderten an 36,000 Familien, darunter 1088 aus dem Herrn- und Ritterstande, auch zahlreiche Künstler, Kaufleute und Handwerker aus und liessen sich in Sachsen, Brandenburg und andern protestantischen Ländern nieder.

Die Heftigkeit dieser Verfolgungen bezeugt vor Allem den gewaltigen reformatorischen Umschwung, welchen damals ganz Oesterreich genommen hatte. Wenn man den heutigen Zustand dieser Länder betrachtet, so kann man sich nicht genug verwundern, wie allgemein damals der Protestantismus dort verbreitet war. Wurde 1543 noch ein Edikt veröffentlicht, welches alle Buchdrucker und Buchhändler, die ketzerische Bücher verbreiteten, zu ersäufen, die Bücher aber zu verbrennen befahl;[1]) ernannte man schon vorher ein Ketzergericht aus zwölf Mitgliedern der Hochschule, an deren Spitze der Bischof Johann von Revellis stand, so hatte doch bald darauf in Wien und dem übrigen Oesterreich die Sache der Reformation solche Kraft erlangt, dass man den Lutheranern die Minoriten-Kirche und die Landhauskapelle in der Hauptstadt einräumen musste.[2]) Ja als in Kärnthen 1596 die seit dreissig Jahren unterbliebene Frohnleichnamsprocession zuerst in St. Veit wieder abgehalten wurde, entstand in dem protestantisch gewordenem Volke ein Auflauf, vor welchem der Priester mit dem Venerabile sich nur mit Mühe retten konnte.[3]) Ebenso erging es in Villach 1594 dem Patriarchen von Aquileja, als er den Katholizismus wiederherzustellen versuchte.[4]) Hier

[1]) Tschischka, a. a. O. S. 311. — [2]) Ebenda S. 312. — [3]) H. Hermann, a. a. O. II, 209. — [4]) Ebenda II, 210.

war die Stadtpfarrkirche in den Händen der Protestanten, in Klagenfurt aber hatten sie sogar zwei Kirchen inne. Die Reformation hatte also mindestens ein Menschenalter lang sich ungehemmt in den österreichischen Landen ausgebreitet, und es war gewiss nicht Mangel geistiger Regsamkeit, wenn ihr keine ebenbürtige künstlerische Entwicklung zur Seite ging. Wohl aber scheinen die Erschütterungen, welche das gewaltsame Eingreifen in das religiöse Leben mit sich brachte und die auf lange Zeit selbst den Ruin des Wohlstandes herbeiführten, Ruhe, Mittel und Stimmung zu architektonischen Schöpfungen ausgelöscht zu haben. Vergessen wir nicht, dass abgesehen von einzelnen früheren Versuchen, die Renaissance in den deutschen Gebieten ihre Blüthezeit etwa seit den sechziger, siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts beginnt. Gerade dies war aber der Wendepunkt, wo in Oesterreich Kirche und Staatsgewalt den Vertilgungskrieg gegen den Protestantismus ins Werk setzte. So mussten wohl alle Keime friedlicher Kultur auf lange hinaus zertreten werden.

Aber in kaum geringerem Grade scheinen auch die politischen Verhältnisse ein reicheres Kulturleben verhindert zu haben, so dass trotz der Kunstliebe von Kaisern wie Maximilian I, Ferdinand I und Rudolph II sich keine stetige Blüthe entfalten wollte. Vergegenwärtigen wir uns, dass mit Kaiser Friedrichs Tode eine traurige Epoche für Oesterreich kaum ihr Ende erreicht hatte.[1]) Eine lange Reihe von Kämpfen gegen auswärtige Feinde und aufständische Unterthanen, Fehden zwischen raubsüchtigen Rittern, Dezennien des wildesten Faustrechtes hatten das Land weithin verwüstet und ausgeplündert. Die Kultur des Bodens war zerstört, Handel und Verkehr zerrüttet, die Städte ohne Kraft und Blüthe, Hunderte von Höfen lagen in Trümmern, viele Kirchen waren in Flammen aufgegangen, die Bewohner des Landes verwildert. Mit Maximilians I Regierungsantritt erholten sich die Länder allmählich von den ausgestandenen Drangsalen, aber die Kraft des Bürgerthums vermochte sich während der ganzen Epoche nicht zu so machtvollen städtischen Gemeinwesen zusammenzuschliessen wie sie das südliche, mittlere und nördliche Deutschland in zahlreichen freien Reichsstädten aufweisen. Die Städte sind aber seit der gothischen Epoche in Deutschland der Hauptherd des Kunstlebens gewesen. Sie bleiben es, wie wir gesehen haben, auch in der Epoche der Renaissance, jedoch so, dass neben ihnen die neuen Fürstensitze eine selbständige Blüthe entfalten. Diese zieht indess ihren künstlerischen Nahrungsstoff wieder

---

[1]) Fr. Xav. Pritz a. a. O. II, 181.

aus den bürgerlichen Kreisen der Städte, in welchen damals alles Kulturleben seinen Mittelpunkt fand. Die kunstliebenden Herrscher aus dem Habsburgischen Stamme rufen frühzeitig Meister der Renaissance aus Nürnberg und Augsburg in ihre Dienste. Maximilian I bedarf zu seinen literarischen und künstlerischen Unternehmungen [1]) der Thätigkeit eines Dürer, Burgkmaier u. A. Für sein Grabmal in Innsbruck, dessen Grundgedanke durchaus auf den Ideen der Renaissance beruht, verwendet er nicht blos einen Meister wie Peter Vischer, sondern auch Augsburger nnd Innsbrucker Künstler. Wo aber in dieser frühen Zeit Bauwerke in dem neuen Stile zu errichten waren, musste man fast ausschliesslich mit Italienern sich begnügen. Die Portale, mit welchen Ferdinand I 1524 sein Arsenal in Wienerneustadt schmückte, verrathen die Hand italienischer Steinmetzen. Dasselbe ist der Fall mit der wahrscheinlich 1515 errichteten Prachtpforte der Salvatorkapelle in Wien. In Krakau wird schon 1512 ein Meister *Franciscus aus Italien* erwähnt, der beim Neubau des Schlosses verwendet wird, ja 1520 ist es abermals ein Italiener, *Bartholomeus von Florenz*, der die Jagellonische Kapelle am Dom daselbst erbaut und 1536 das abgebrannte Schloss wierderhergestellt. Eine ganze Architektenfamilie aus Italien lernen wir unter Ferdinand I in Wien und Prag kennen: [2]) 1532 *Jacopo de Spazio*, 1542 *Anthoni de Spazio*, der an dem Neubau der Burg in der Neustadt beschäftigt war und *Hans de Spazio*, der nebst *Zoan Maria* (also dem Namen nach wohl ein Venetianer) unter *Paul della Stella* seit 1536 am Belvedere auf dem Hradschin zu Prag betheiligt war. [3]) Noch 1568 wird ein Italiener *Continelli* als Hofbaumeister Maximilians II aufgeführt. [4])

Eine solche Kette italienischer Architekten lässt sich damals in Deutschland nur noch bei den bairischen Herzogen nachweisen. Wie dort begründet sie auch hier das Ueberwiegen fremden Einflusses, der die Entwicklung einer selbständigen deutschen Renaissance zurückdrängen musste. Dass es Ferdinand I nicht an Liebe und Verständniss für Kunst fehlte, würde allein schon der unvergleichliche Bau des Belvedere in Prag bezeugen. Von seinem Verständniss der Architektur legte er eine Probe ab, als er 1563 auf der Reise nach Frankfurt die neue Befestigung der Plassenburg besichtigte und dem Markgrafen Georg Friedrich in den

---

[1]) Ueber Maximilian vgl. Herberger, K. Peutinger etc. und den Aufsatz von Horawitz in der Oesterr. Wochenschr. 1872. I Bd. 18. Heft. Dazu Hormayr's Taschenbuch 1821 u. ff. passim. — [2]) Jos. Feil in den Ber. des Wiener Alterth. Ver. III, 229. — [3]) Förster's Allg. Bauzeit. 1838. S. 345 ff. — [4]) Jos. Feil a. a. O.

angefangenen Werken etliche Fehler nachwies, welche dem Baumeister selbst entgangen waren.[1]) Besonders aber theilte er die damals herrschende Vorliebe für antike Münzen, deren er eine bedeutende Sammlung angelegt hatte.[1]) Von der Kunstliebe seines gleichnamigen Sohnes, welcher 1557 Philippine Welser zu seiner Gemahlin machte, legen die Ueberreste im Schloss Ambras und mehr noch die Schätze der Ambraser Sammlung in Wien Zeugniss ab. Im Ganzen beschränkte sich jedoch der Kunstsinn der habsburgischen Fürsten auf Bewährung eines regen Sammeltriebes und diesem vor Allem sind die kostbaren Schätze alter und neuer Kunst zu verdanken, welche noch jetzt Wien zu einer der reichsten Fundgruben für künstlerische Studien machen. Aber diese ästhetische Gesinnung, so hoch immer sie angeschlagen werden muss, war nicht durchgreifend genug, um monumentale Werke von höherer Bedeutung in grösserer Anzahl zu schaffen. Die Aufgaben, welche die unruhigen Zeiten grade diesen Herrschern stellten, waren zu complicirter Natur, um Musse und Stimmung für künstlerische Schöpfungen aufkommen zu lassen. Das Streben, ihre Hausmacht zu befestigen und zu vergrössern, die Erwerbung und Sicherung Ungarns, die stete Gefahr der türkischen Einfälle, die Schwierigkeiten, welche die Behandlung der deutschen Reichszustände boten, Alles dies noch verstärkt durch die unheilvolle Feindseligkeit gegen die Sache der Reformation, deren Förderung allein den Habsburgern die Uebereinstimmung mit dem Streben ihrer Völker und dadurch eine unbezwingliche Macht und siegreiche Beherrschung aller Verhältnisse gegeben hätte, dies zusammen musste für das österreichische Kulturleben beeinträchtigend wirken. Der letzte Habsburger dieser Epoche, der durch Gemüthsanlage und Erziehung gleich unglückliche Rudolph II, suchte durch Vernachlässigung seiner Herrscherpflichten sich die Freiheit für allerlei private Liebhabereien zu verschaffen, und der Glanzpunkt in seinem sonst so verdüsterten Leben ist ohne Frage seine Liebe zu den Künsten. Aber auch bei ihm äusserte sich dieselbe weniger durch Hervorrufen monumentaler Schöpfungen, als durch Ansammlung kostbarer Gemälde, Statuen, Juwelen, Schmucksachen, Mosaikarbeiten und Curiositäten[1]). Erst neuerdings haben wir durch urkundliche Mittheilungen ein Bild von der Lebendigkeit und dem Umfange dieser Liebhaberei empfangen.[1]) Rudolph hatte die für jene Zeit bedeutende Anzahl von 413 Gemälden

---

[1]) v. Buchholtz a. a. O. VIII, 770. — [2]) Ebenda, VIII, 694. — [3]) Gindely, a. a. O. I, 29. — [4]) Urlichs in der Zeitschr. f. bild. Kunst V, 47 ff.

zusammengebracht, darunter einen grossen Theil jener Meisterwerke, welche jetzt noch den Grundstock der Belvederegalerie bilden. In Italien und Spanien hatte er Unterhändler, welche für ihn den Ankauf von Kunstwerken betreiben mussten. Nicht oberflächlich muss die Art seiner Kunstliebe gewesen sein, sonst hätte er nicht mit solchem Eifer überall den Werken Dürer's nachgestrebt, von denen er eine Anzahl der bedeutendsten sich zu verschaffen wusste. Daneben sammelte er Sculpturen in Marmor und Bronze, antike wie Nachbildungen, rohe und verarbeitete Edelsteine, eingelegte Tischplatten von Pietra dura und überseeische Curiositäten aller Art. Auch manche Künstler wusste er heranzuziehen und zu beschäftigen, aber trotz alledem kam es auch unter ihm nicht zur Entwicklung einer monumentalen Kunst, einer national-deutschen Renaissance.

Ueberblicken wir die Bauwerke, welche die Renaissance während der langen Dauer dieser Epoche in dem weiten Umfange der österreichischen Länder hervorgebracht hat, so finden wir fast nur fürstliche Bauten und Schlösser des hohen Adels, aber auch diese in solcher Vereinzelung über das Land verstreut, dass sie nicht den Eindruck einer intensiven einheimischen Schule, sondern vielmehr der sporadischen Thätigkeit fremder Künstler ergeben. Italienische Formen sowohl in der Composition des Ganzen, als in der Behandlung des Einzelnen herrschen hier während der ganzen Epoche. Das Unregelmässige in der Anlage nordischer Bauten tritt zurück; die Thürme, die Wendeltreppen werden fast völlig zu Gunsten einfacherer, klarerer Grundrissbildung beseitigt. Auch die Erker, die hohen Dächer mit ihren schmuckreichen Giebeln, der Stolz der deutschen Renaissance, spielen hier keine hervorragende Rolle. Begreiflich ist es daher auch, dass in den architektonischen Werken jene naive Mischung gothischer Elemente mit Motiven der Renaissance, mit welcher der neue Stil fast überall in Deutschland auftritt, hier so gut wie gar nicht vorkommt. Eine Ausnahme machen nur gelegentlich kleinere dekorative Werke wie ein Flügelaltar in der Kirche zu Söding in Steiermark. Dagegen wirkt überall Italien direkt ein, so dass namentlich die Höfe mit Vorliebe nach südlicher Weise durch Arkadengänge, sei es auf Pfeilern, sei es auf Säulen, ausgestattet werden. Damit hängt zusammen, dass der in Deutschland sonst überall beliebte Holzbau fast durchgängig dem italienischen Steinbau weicht, mit Ausnahme der Gebirgsgegenden, welche an ihrem lokal ausgebildeten Holzbau festhalten. Besonders charakteristisch ist noch, dass jene geometrische Ornamentik, welche die Motive der Lederarbeit und des Schlosserstiles in Stein überträgt, eine

der ausgebildeten deutschen Renaissance anhaftende Form, in Oesterreich kaum angetroffen wird. Dagegen erhält sich kraft des italienischen Einflusses lange Zeit hindurch eine überaus edle



Figg. 148—151. Terracotten aus Schloss Schalaburg.

Behandlung des Ornamentes, von welcher wir in Fig. 148—151 einige Proben geben.[1])

---

[1]) Ich verdanke dieselbe gütiger Mittheilung des Herrn Prof. H. Ferstel nach den Aufnahmen der Wiener Bauschule.

Von den städtischen Bauten sind zunächst die sogenannten Landhäuser, d. h. die für ständische Versammlungen errichteten Gebäude, auszuscheiden, denn sie verdanken ebenfalls den privilegirten Ständen ihre Entstehung und tragen dasselbe künstlerische Gepräge, d. h. das italienische. Was sonst in den Städten Oesterreichs etwa an bürgerlichen Bauten vorkommt, ist an Zahl und Bedeutung gering. Die spätere Uebersicht wird zeigen, wie unbedeutend die Zahl der bürgerlichen Wohnhäuser aus dieser Epoche ist. An Rathhäusern oder sonstigen Werken der städtischen Profanbaukunst scheint selbst in den mächtigsten und reichsten Städten des Kaiserstaates nichts vorhanden zu sein. Wohl mag die künstlerische Dekoration sich überwiegend auf den Fresken-

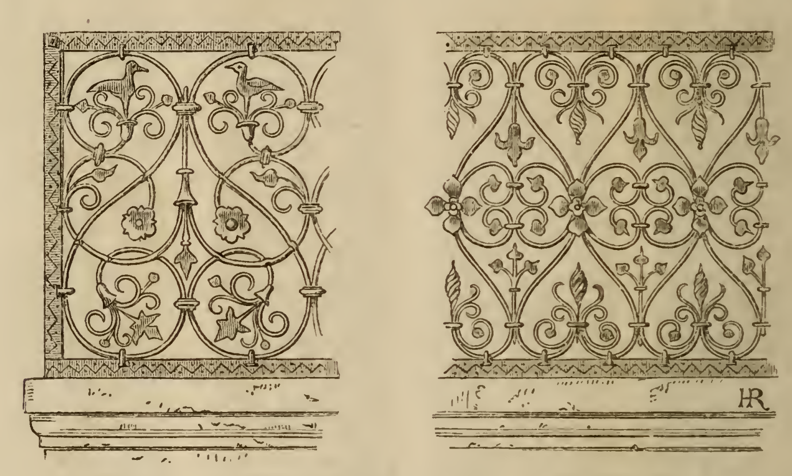


Fig. 152. Von einem Brunnengitter in Salzburg. (Franz-Josephs-Kai.)

schmuck der Façaden oder wenigstens auf Sgraffito beschränkt haben. Aber auch davon sind nur geringe Spuren erhalten.

Dagegen findet man im ganzen Lande, namentlich im Erzherzogthum Oesterreich, in Tirol und dem Salzburgischen, wie in Kärnthen und Steiermark noch zahlreiche Schöpfungen der Schlosser- und Schmiedekunst, die nirgends herrlichere Werke hervorgebracht hat als gerade hier. Wir geben vorgreifend einige Beispiele, denen später andere folgen werden: Fig. 152 von einem Brunnengitter am Franz-Josephs-Kai in Salzburg, Fig. 153 ein Grabkreuz vom Friedhof bei S. Sebastian daselbst, Fig. 154 eine Hausglocke vom Gasthof zur Post in Hallstadt: zum Beweis, wie damals das Streben nach künstlerischer Verklärung der

Formen sich über alle Gebiete des Lebens und selbst des alltäglichen Bedürfnisses erstreckte.[1])

Etwas günstiger stellt es sich in Böhmen und Mähren. Hier war schon unter der Herrschaft Karls IV in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine hohe Kulturblüthe hervorgerufen worden. Durch die Hussitenkriege wurde zwar Vieles zerstört, aber der hussitische und protestantische Geist hatte so mächtig in dem

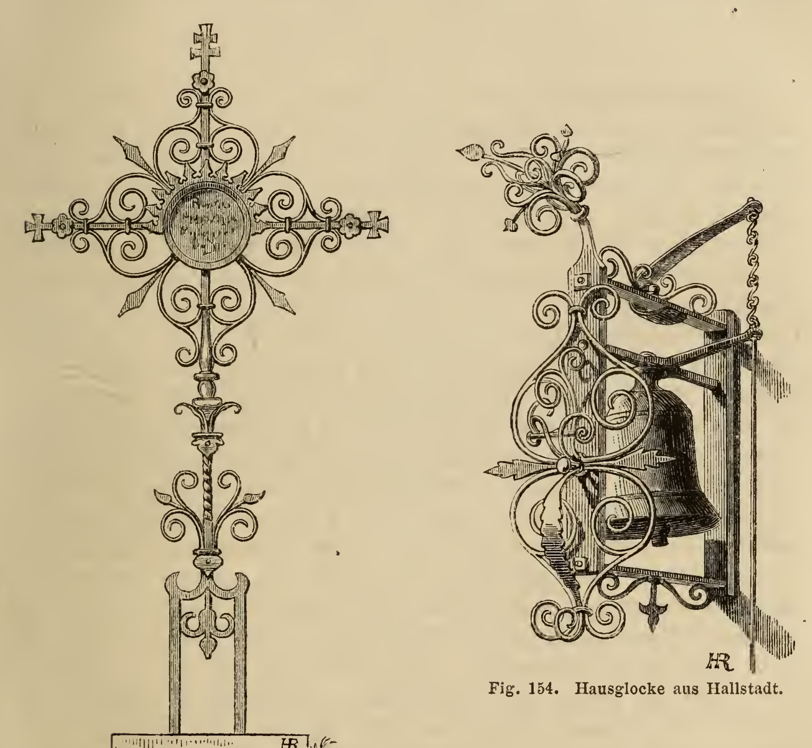


Fig. 153. Grabkreuz vom Friedhof S. Sebastian in Salzburg.

Fig. 154. Hausglocke aus Hallstadt.

Lande sich ausgebreitet, dass er eine hohe geistige Kultur hervorrief. Diesem Umstand wird es zuzuschreiben sein, dass das Land eine grössere Fülle von Monumenten bürgerlicher Baukunst auch aus dieser Epoche aufweist, und dass der künstlerische

[1]) Diese Illustr. sind einem Aufsatze von Riewel in den Mitth. der Centr.-Comm. 1870 entlehnt. Ich verdanke dieselben der gütigen Vermittlung des Herrn Dr. K. Lind.

Charakter derselben, abgesehen von einzelnen italienischen Werken der Frühzeit, weit mehr Selbständigkeit und mancherlei Uebereinstimmung mit der deutschen Architektur verräth. Alles dies haben wir nun durch gesonderte Betrachtung der verschiedenen Länder näher zu erörtern.[1])

Erzherzogthum Oesterreich.

Die Dürftigkeit einer so mächtigen Stadt wie Wien an Denkmälern der Renaissance wird immer von Neuem das Staunen des Forschers erregen. Haben wir es doch mit einer Stadt zu thun, die schon im Mittelalter sich einer glänzenden Blüthe rühmen konnte. Freilich lag der Grund zum Gedeihen Wiens weit weniger in selbständiger Pflege von Kunst und Gewerbe als vielmehr in dem lebhaften Durchzugs- und Zwischenhandel, den die günstige Lage der Stadt mit sich brachte.[2]) An den Grenzen deutschen Landes gelegen, wurde Wien der wichtigste Platz des Austausches zwischen dem Westen und dem Osten und zugleich durch seine Verbindungen mit Italien ein Stapelplatz für den Handel mit dem Süden und der Levante. Welchen Reichthum die Stadt im 15. Jahrhundert erlangt hatte, erkennen wir noch aus den lebendigen Schilderungen des Aeneas Sylvius.[3]) Er rühmt nicht blos die glänzenden Kirchen, sondern auch die stattlichen Bürgerhäuser mit ihren reich gemalten Façaden, den weiten Höfen, dem prächtigen Hausrath. Besonders fallen ihm als Zeichen des Luxus die Glasscheiben der Fenster und die schönen Eisenbeschläge der Thüren auf. Von alledem ist kaum noch eine Spur vorhanden. Und doch hat schon im früheren Mittelalter die Stadt eine selbständige künstlerische Entwicklung erlebt. Die ältesten Theile von St. Stephan, der Kern der Michaelskirche zeugen, wenn auch nicht von grossartiger, so doch von feiner Ausbildung des romanischen Stiles. In der gothischen Epoche kamen dazu reichlichere Werke des Kirchenbaues, aber erst mit dem Stephansdom erhob sich die Baukunst hier zu einer der grossen Meisterschöpfungen der Zeit.

[1]) Werthvolle Beiträge in Aufnahmen und Notizen verdanke ich den Herren Prof. H. Ferstel und Dombaumeister Schmidt, Dr. Karl Lind, Dr. Albert Ilg und Architekt Riewel. Eine genauere Durchforschung des weitgestreckten Gebietes wird mit erschöpfendem Erfolg nur von lokalen Forschern zu erwarten sein. — [2]) v. Hormayr, a. a. O. IV, 120. — [3]) Aen. Sylv. opera (Basil. 1571.) Epist. CLXV p. 718 sq.

Um so auffallender sticht dagegen die Aermlichkeit der Renaissancemonumente ab. Wohl waren es Zeiten, die auch für Wien mancherlei Unruhe und Gefahr im Schoosse trugen. Nach Maximilians I Tode betheiligte sich die Stadt lebhaft an der Empörung gegen die Regierung seines Nachfolgers; doch wurde der Aufstand schon 1522 durch Gefangennahme und Hinrichtung der Rädelsführer niedergeschlagen.[1]) Gleich darauf führte die Hinneigung zur Reformation zu jenen Verfolgungen und Ketzerverbrennungen, von denen schon oben die Rede war. Andererseits drohten wiederholt die Einfälle der Türken, die 1529 durch Zapolya's Verrath nach Ungarn gelockt, Oesterreich und Steiermark überzogen, aber durch den Heldenmuth der kleinen Besatzung von Wien zurückgetrieben wurden. Die tapferen Bewohner hatten damals ihre Vorstädte selbst zerstört und mit deren Holzwerk die Basteien befestigt. Die neue Türkengefahr 1532 wurde zwar durch Pfalzgraf Friedrich rasch zurückgeschlagen; aber 1541 raffte die Pest den dritten Theil der Einwohner hin.[2]) Zugleich steigerte sich der Kampf gegen die Anhänger der Reformation, ja 1551 wurden die ersten Jesuiten nach Wien berufen, um der allgemeinen Bewegung nachdrücklicher entgegenzutreten. Zur selben Zeit ward die menschenfreundliche Verordnung erlassen, dass alle Juden zur Unterscheidung einen gelben Tuchlappen am Oberkleid auf der linken Brust tragen sollten.[3]) Wenige Jahre später suchte man sie gänzlich zu vertreiben, ohne jedoch damit völlig durchzudringen. Mildere Zeiten kamen erst seit 1556; aber bald darauf drohte durch Suleiman gewaltiger als je zuvor ein neuer Einfall der Türken, durch Zriny's Heldentod aufgehalten, und durch des Grossherrn Fall vor Szigeth vereitelt. Endlich ist 1570 das abermalige Auftreten der Pest, 1596 wiederum ein drohender Türkeneinfall zu verzeichnen. Aber alle diese Gefahren und Unruhen sind doch nicht ausreichend, um den Mangel an Denkmälern dieser Epoche zu erklären. Wohl mag die letzte Türkenbelagerung vom Jahre 1683 in den Vorstädten manches Werthvolle zerstört haben; namentlich werden die Häuser und Gärten des Adels, von denen noch Merian uns Abbildungen überliefert hat,[4]) damals zu Grunde gegangen sein; dass aber in der inneren Stadt so Weniges erhalten ist, wird man grösstentheils aus der gewaltigen Bauthätigkeit zu erklären haben, welche seit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts ganz Wien umzugestalten begann.

---

[1]) Tschischka, a. a. O. S. 284. — [2]) Ebenda S. 299. — [3]) Ebenda S. 311. — [4]) Topogr. German. Tom. X.

Das erste Auftreten der Renaissance hat man wahrscheinlich in dem überaus eleganten Portal der Salvatorkapelle zu erkennen. Die Entstehung desselben wird mit dem Breve Papst Leo's X[1]) vom 10. Juni 1515 zusammenhängen, welches verordnete, dass die Kapelle des Rathhauses künftig den Namen St. Salvatoris führen solle. Dies gab dem Stadtrath Veranlassung, die ersten Salvatorsmedaillen ausprägen zu lassen, wahrscheinlich auch das Portal zu errichten, welches nicht blos in seiner Composition, sondern auch in der Ausführung auf die Hand oberitalienischer Künstler hinweist. Das Portal[2]) wird von reich dekorirten Pilastern eingerahmt, vor welche Säulen mit frei behandelten Compositakapitälen treten, die Schäfte am Fuss übertrieben stark eingezogen, zum Theil kannelirt, zum Theil mit kriegerischen Emblemen bedeckt, ganz im Stil der spielenden Frührenaissance Oberitaliens. Ueberaus elegant sind die von Sphinxgestalten auslaufenden Akanthusranken des Frieses, die Zahnschnitte, Perlschnüre, Blattkymatien des Hauptgesimses und der andern Glieder. Die Bekrönung bildet ein Halbkreis mit cassettirter Laibung, in welchem die Halbfiguren Christi und der Madonna als Hochrelief erscheinen, während auf den Ecken zwei kleinere Kriegergestalten offenbar an die Stifter der Kapelle, die ritterlichen Brüder Otto und Haymo, erinnern sollen. Das Ganze in seiner Zierlichkeit athmet den Geist echt italienischer Frührenaissance.

Weiter sind hier mehrere Grabdenkmäler anzureihen. Zunächst in St. Stephan am westlichen Ende des nördlichen Seitenschiffes das Epitaphium des 1529 verstorbenen Doctor Johannes Cuspis mit seinen beiden Frauen, aus rothem Marmor gearbeitet, in sehr schlichter derber Renaissanceform, die Nische mit den Brustbildern von Pilastern eingefasst, der Bogen mit einer Muschelfüllung, im unteren Felde die Angehörigen in einer durch dorisirende Säulchen getheilten Halle knieend. Reicher und grösser im nördlichen Kreuzarm das Epitaph des Domherrn und ehemaligen Kaplans Kaiser Max I, Nicolaus Engelhardt († 1559), auch dies noch im Stil zierlicher Frührenaissance. Ein Hauptdenkmal ist das grosse Bildwerk von 1540, welches am Aeusseren der südlichen Chorseite angebracht, in der Mitte Maria und Christus, umgeben von Reliefdarstellungen der sieben Schmerzen Mariä enthält. Eingefasst von sehr eleganten Pilastern mit korinthisirenden Kapitälen, die Flächen zwischen den Bildfeldern

[1]) Tschischka, S. 221. — [2]) Eine treffliche Abbildung desselben hat H. Riewel veröffentlicht.

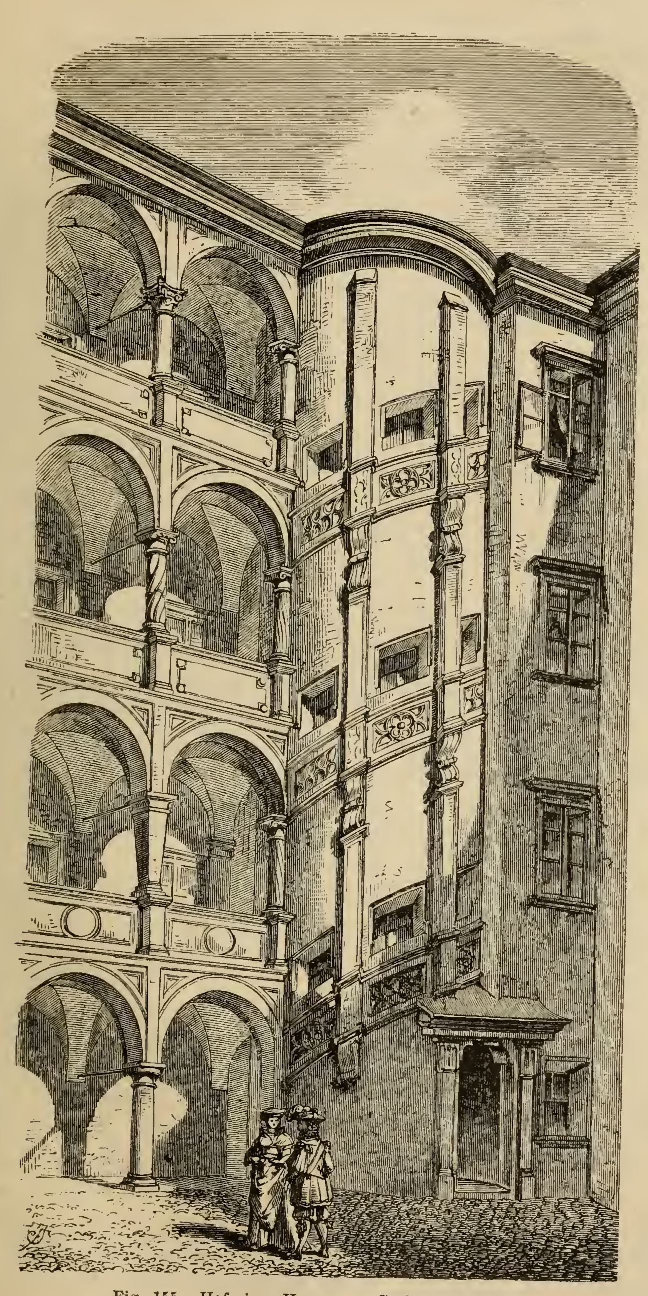


Fig. 155. Hof eines Hauses am Graben in Wien.



mit schönem Blattwerk von leichtestem Flusse, mit spielenden Genien, phantastischen Drachen u. dgl. ausgefüllt, Alles noch entschieden im Charakter der Frührenaissance, fein und elegant. Erkennt man hier die Hand eines vorzüglichen Meisters, so sind dagegen die einfassenden Pilaster, welche die zehn Passionsbilder an der südöstlichen Ecke des kleinen Choranbaues umfassen, von sehr geringem Verständniss der neuen Formen, wunderlich und primitiv behandelt, in seltsamem Contrast mit der grossen Freiheit und Lebendigkeit der figürlichen Scenen, die einen dem Adam Krafft ebenbürtigen Meister verrathen. — Ein Renaissancegrab von 1524 sieht man sodann in der Deutschordenskirche, ein sehr elegantes vom Jahre 1548 in der Michaelskirche. Es ist das grosse am südwestlichen Pfeiler des Kreuzschiffes angebrachte rothmarmorne Epitaph des Georg von Liechtenstein, mit fein dekorirten korinthisirenden Pilastern eingefasst, ebenfalls noch im Geiste der Frührenaissance. Wie dasselbe Motiv kurze Zeit darauf schon trocken und nüchtern umgestaltet wird, erkennt man in derselben Kirche an dem Grabmal im nördlichen Seitenchor vom Jahr 1561.

Die Bürgerhäuser aus jener Zeit haben wahrscheinlich ihren künstlerischen Schmuck hauptsächlich durch Fresken empfangen, nach deren vollständigem Verschwinden — denn es scheint keine Spur davon mehr vorhanden zu sein — die Façaden ohne alles Interesse sind. Wohl tritt hie und da noch ein Erker auf, aber ebenfalls ohne charakteristische Ausbildung. Bedeutender ist wahrscheinlich die Architektur der Höfe gewesen, deren Stattlichkeit und Weite schon Aeneas Sylvius auffiel. Diese grossen Höfe, oft zu mehreren an einander gereiht, so dass daraus Durchgänge von der einen Strasse in die andre entstehen, gehören zu den Eigenthümlichkeiten der inneren Stadt. Aber von künstlerischem Gepräge ist nur ein einziger aus jener Zeit erhalten, in dem Hause am Graben No. 14 (Fig. 155). In stattlicher Anlage[1]) wird derselbe auf drei Seiten von Arkaden umzogen, welche ausser dem Erdgeschoss die drei oberen Stockwerke umziehen. Die Arbeit ist nicht gerade von besonderer Feinheit, aber kräftig und charaktervoll in den ausgebildeten Formen der Renaissanee, wie sie etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts zur Verwendung kamen. Im Erdgeschoss ruhen die Bögen auf tos-

[1]) Die Abbild. verdanke ich der gütigen Verwendung des Herrn Dr. Karl Lind, durch welche mir von diesem und mehreren anderen Holzschnitten aus den Mitth. der C. Comm. und dem Jahrb. des Wiener Alterth. Vereins Cliché's bewilligt wurden.

kanischen Säulen, darüber folgen stelenartig verjüngte Pfeiler, dann ionische Säulen mit dem hohen Hals der Renaissancezeit und mit verschiedenartig gewundenen Schäften; endlich im obersten Stock korinthisirende Säulen, abwechselnd mit gegürteten und unten kannelirten Schäften; sämmtliche Stützen im Anschluss an die niedrigen Stockwerke von sehr kurzen Verhältnissen. Die Kreuzgewölbe der Arkaden ruhen in den Wänden auf Consolen; die Balustraden der einzelnen Arkadenreihen sind geschlossen und mit einem Rahmenprofil versehen. Zwei Wendeltreppen, eine untergeordnete links, die Haupttreppe dagegen rechts, sind in den vorderen Ecken des Hofes angebracht. Die Haupttreppe, auf unserer Abbildung sichtbar, empfängt durch Pilaster, welche in eigenthümlicher Weise mit Consolen verbunden sind, sodann durch zierliche gothische Maasswerkbrüstungen eine angemessene Gliederung. Die Anlage dieser Treppe ist weit und stattlich, die Spindel zeigt in ihren Profilen mittelalterliche Formen; von besonders schöner Wirkung ist aber das Netzwerk verschlungener Stäbe, welches mit Rosetten und kleinen Köpfen geschmückt die ganze Unterseite der Wendeltreppe bedeckt. Es ist dieselbe Behandlung wie an der schönen Treppe im alten Schloss zu Stuttgart. Den oberen Abschluss des Treppenhauses bildet hier wie dort ein elegantes gothisches Sterngewölbe. Wie einfach aber diese Häuser ihre Strassenfaçade bildeten, und wie sehr sie auf farbige Dekoration rechneten, sieht man auch hier, da selbst das Portal die grösste Schlichtheit zeigt.

Wie diese Hofanlagen später in's Nüchterne übersetzt wurden, erkennt man u. A. an dem Hause No. 6 am Bauernmarkt, wo die gedrückten Arkaden des Hofes in allen Geschossen auf trocknen toskanischen Säulen ruhen. Das Haus trägt freilich die späte Jahrzahl 1662.

Fast noch unbedeutender ist, was die Renaissance an der Kaiserlichen Burg hinterlassen hat. Die umfangreichen Gebäude bilden ein Conglomerat aus sehr verschiedenen Zeiten. Ursprünglich von Leopold dem Glorreichen erbaut, war sie 1275 durch einen Brand verheert, aber unter Albrecht I von einem Meister *Martin Buschperger* von Osnabrück wieder hergestellt worden.[1]) Eine Kapelle wurde 1298 erbaut, die jetzt vorhandene aber liess Friedrich IV 1449 errichten. Umfassendere Umgestaltungen scheinen unter Ferdinand I stattgefunden zu haben. Der aus seiner Zeit herrührende Kern des Baues besteht aus drei Flügeln, welche den ungefähr quadratischen Schweizerhof ein-

[1]) Tschischka a. a. O. S. 221.

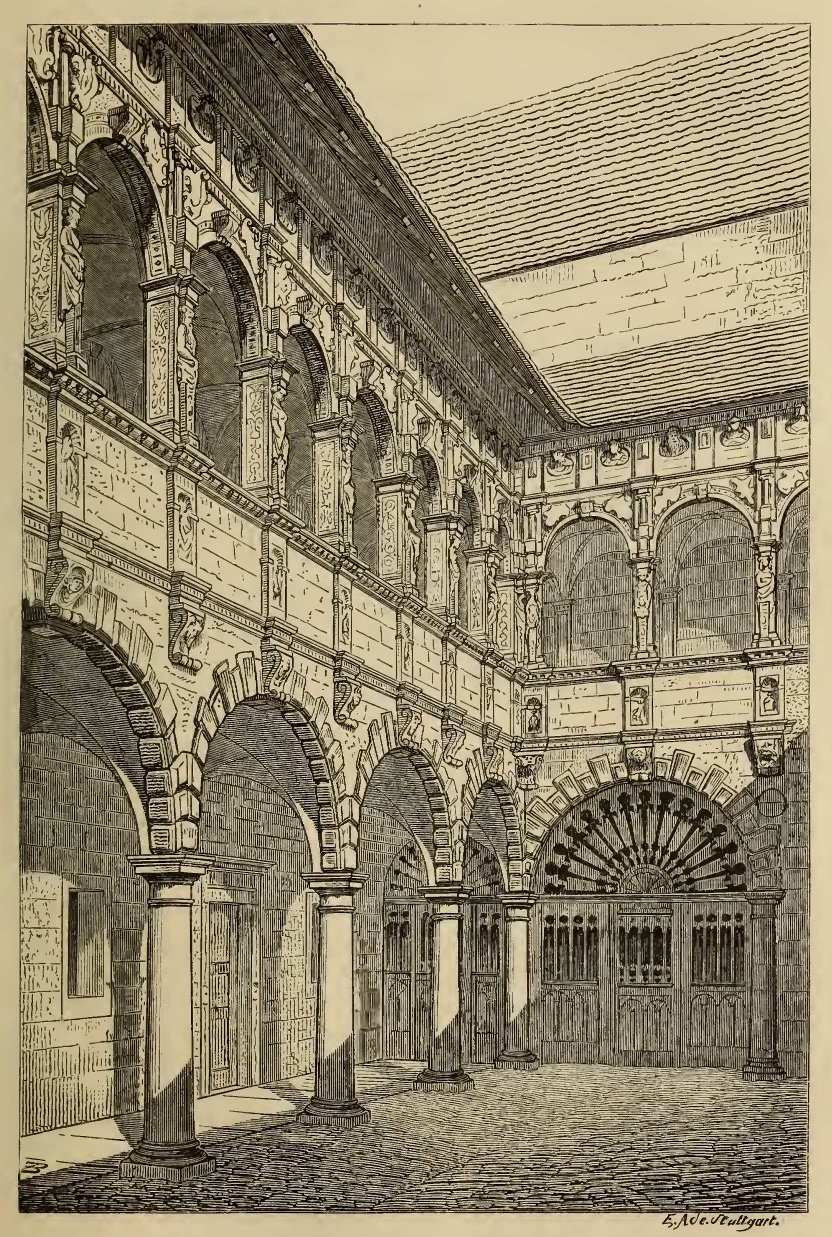
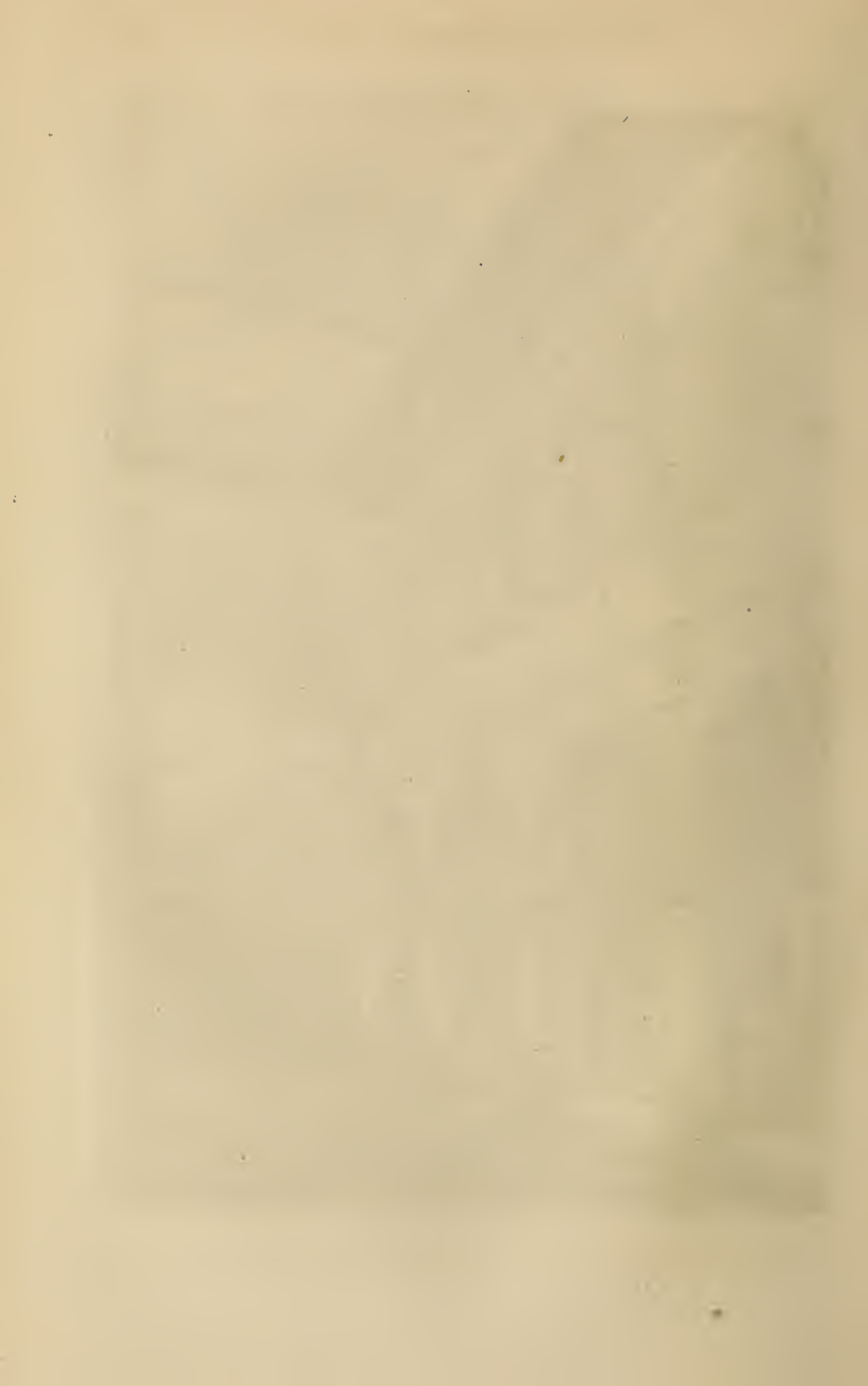


Fig. 156. Schlosshof zu Schalaburg.



fassen. Den alten Zustand erkennt man auf dem 1547 von *Bonifacius Wolmuet* entworfenen Plan der Stadt und auf der von 1552 datirenden Abbildung von *Hans Sebald Lautensack*, auf welcher man das in demselben Jahr errichtete Portal mit dem Namen und den Titeln Ferdinands sieht. Der Durchgangsbogen dieses Portals enthält den einzigen Rest der künstlerischen Aussmückung jener Zeit. Das flache Spiegelgewölbe desselben ist in trefflicher Eintheilung mit hübschen Fresken bedeckt. Die blauen Hauptfelder enthalten Wappen zwischen Goldornamenten; mit ihnen wechseln weisse Felder mit vielfarbigen Arabesken im phantastischen Stil üppig entwickelter Renaissance, nicht gerade von besonderer Feinheit, aber lebensvoll und von harmonischer Wirkung. Die Spiegelfläche schmückt das österreichische Wappen auf blauem Grund. Gemalte Bronzehermen, in grauen Feldern in den vier Ecken angebracht, scheinen das Mittelfeld zu halten. Der Name des Malers, der sich dabei selbst conterfeit hat, heisst *Battista Porti.* Das ist alles was hier von Renaissance vorhanden. Die 1559 für Maximilian II erbaute[1]) sogenannte Stallburg zeigt nichts Bemerkenswerthes.

Eben so wenig ist im Landhaus etwas aus dieser Zeit erhalten. Die Dekoration des grossen Saales datirt aus späterer Zeit. Wie sehr es übrigens während der ganzen Epoche in Wien gebräuchlich blieb, italienische Künstler heranzuziehen, sieht man daraus, dass als 1542 bis 1561 die Stadt neu befestigt und mit Basteien umgeben wurde, neben den deutschen Architekten *Hermes Schallantzer*, Oberbaumeister der Stadt, *Augustin Hirschvogel* und *Bonifacius Wolmuet* auch die Italiener *Francesco de Poco* von Mailand und *Domenico Illalio* aus Kärnthen zur Verwendung kamen.[1]) —

Ein Prachtstück italienischer Renaissance besitzt Wiener-Neustadt in dem Hauptportal der jetzigen Artilleriekaserne, laut der schönen lateinischen Inschrift 1524 durch Ferdinand I als Zeughaus erbaut. Das Portal nimmt die Mitte des östlichen Flügels an dem sonst unscheinbaren Bau ein, gegenüber dem alten Schloss, dessen Kapelle ein reiches Werk spätgothischer Zeit. Die Renaissance hat hier dem Mittelalter gegenüber ihr Bestes versucht und ein kleines Meisterstück geschaffen. Elegante Rahmenpilaster mit antikisirenden Kaiserköpfen in Medaillons bilden die Einfassung. Die Kapitäle, frei korinthisirend mit Akanthus, Greifen und Genien, gehören zum Besten der Renaissance. Die Bogenlaibung zeigt Engelköpfchen in flachen

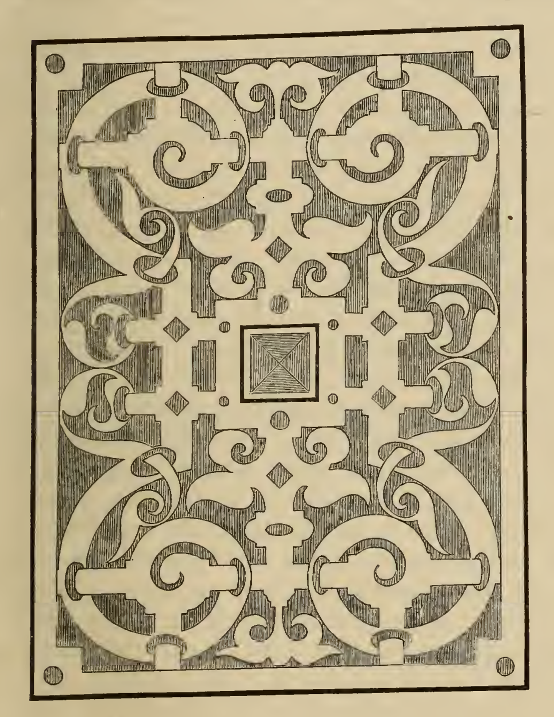
---

[1]) Tschischka a. a. O. S. 313. — [2]) Ebenda S. 301 ff.

Cassetten. In den Bogenzwickeln bilden die Füllung schöne Brustbilder, ein männliches und ein weibliches, eingefasst in Kränze mit flatternden Bändern. Darüber ein krönendes Giebelfeld mit dem grossen reichbemalten Wappen, das von zwei Greifen bewacht wird. Die Composition des Ganzen, die Feinheit der Ausführung, die Eleganz der architektonischen Glieder, das Alles zeugt für einen italienischen Meister. An der Rückseite der Kaserne ein kleineres Portal aus derselben Zeit mit gleichlautender Inschrift, in Anlage und Ausstattung einfacher. Am Gebälk halten zwei etwas steife Genien das ebenfalls bemalte Wappen. —

In den übrigen Theilen des Erzherzogthums sind allem Anscheine nach ein Paar Schlossbauten das Werthvollere aus dieser Epoche. Zunächst das Schloss Schalaburg bei Mölk, zwischen 1530 und 1601 hauptsächlich unter Johann Wilhelm Ritter von Losenstein errichtet. Da dasselbe durch die Aufnahmen der Wiener Bauschule veröffentlicht ist, kann ich mich auf einige Andeutungen beschränken. Die ältesten Partien scheinen bis in's 13. oder gar in's 12. Jahrhundert hinaufzureichen. Den künstlerischen Kern der Anlage bildet jedoch der Hof mit seinen prächtigen Arkaden, von denen ich unter Fig. 156 nach einer Photographie mit Zuziehung jener Aufnahme eine Anschauung gebe. Auf drei Seiten umgiebt den Hof ein Bogengang auf Säulen, darüber eine Galerie auf Pfeilern im ersten Stock, zu welcher zwei mit zierlichen Eisengittern eingefasste Treppen hinaufführen. Hier herrscht die höchste Opulenz der Ausstattung: die Säulen bestehen aus rothem Marmor; die Stylobate der oberen Pfeiler sind mit Reliefdarstellungen der Thaten des Herakles in zierlichen Nischen geschmückt; dazu kommen phantastisch behandelte hermenartige Figuren, als Bekleidung der Pilasterflächen; ferner an den Bogenzwickeln die Wappen der Familie Losenstein und ihrer Verwandten und endlich zahlreiche Portraitbüsten am oberen Fries. Die Innenwand der Galerie ist mit grossen Medaillons römischer Kaiser geschmückt. Wunderlich, fast im Charakter mittelalterlich-romanischer Bauten sind die ionischen Halbsäulchen vor den Pilastern des oberen Bogenfeldes, wie denn überhaupt die Composition nichts weniger als correct, vielmehr sehr willkürlich sich ausweist. Muss man darin wohl das Walten einheimischer Künstler erkennen, so zeugen dagegen die herrlichen ornamentalen Reliefs, welche die Seitenflächen der oberen Pfeiler bedecken, bei reichster Erfindungsgabe von italienischer Anmuth. Noch merkwürdiger, dass diese köstlichen Reliefs sämmtlich aus gebranntem Thon bestehen. Die

Proben, welche ich nach den Aufnahmen der Wiener Bauschule unter Figg. 148—151 gab, zeigen eine Behandlung des Ornaments, die italienische Kunst verräth, ja es scheint unzweifelhaft, dass man die Model zu diesen im ganzen südlichen Deutschland unbekannten Dekorationen aus Oberitalien bezogen hat. Es herrscht in ihnen jene stilvolle Behandlung des Laubornaments, die in Deutschland sehr bald durch lineare Formspiele verdrängt wurde. Ausserdem kommen hier holzgeschnitzte Flächendeko-





Figg. 157—158. Holzornamente aus Schalaburg.

rationen vor, die aus einer ausgesparten Zeichnung auf leise vertieftem Grunde bestehen. Von ihnen fügen wir in Fig. 157 u. 158 eine Probe bei. Die Aufnahmen, denen wir dieselben verdanken, geben eine hohe Vorstellung von dem geschmackvollen Reichthum des Ganzen.

Höchst grossartig scheint sodann die unfern von Eggenburg gelegene Rosenburg, 1593 durch Sebastian Grabner zu Rosenberg und Pottenbrunn errichtet. Es ist nach den Schilderungen[1])

[1]) Nach gef. Mittheilungen des Herrn Dr. K. Lind.

eine bedeutende, im Wesentlichen noch mittelalterliche Anlage, auf steiler Felskuppe malerisch entwickelt, aber mit einem Renaissancehofe und italienischen Loggien geschmückt. Ausser der eigentlichen Burg umfassen die mächtigen Ringmauern einen sanft ansteigenden Hofraum von 123 Schritt Länge bei 60 Schritt Breite, noch heute in seinem Namen „Turnierplatz“ die ehemalige Bestimmung andeutend. Ihn umgeben rings Arkaden. Wände und Pfeiler waren bemalt. An der Burgseite schliesst den Platz eine etwas niedrige Mauer mit 14 Nischen, in denen Statuen von Helden der römischen Geschichte aufgestellt waren. Ein Triumphbogen mit Pyramiden und Löwen geziert führt zur Brücke über den inneren Burggraben und zur Burg, die man durch einen massiven Thorthurm mit zwei zierlichen Galerien betritt. Man kömmt nun in den ersten Burghof, links der grosse Saalbau, rückwärts zur Rechten ein mächtiger Thurm. Zwischen diesem und einem dahinter liegenden ebenfalls ein Viereck bildenden Bau zieht sich ein Graben. Ueber eine Zugbrücke gelangt man in diesen Theil des Schlosses, der 1614 durch den damaligen Schlossherrn Vincenz Muthinger von Gumpendorf erbaut worden ist. Hier fällt vor allem eine schöne Freitreppe von breiten Quadern auf; um den ganzen Hof herum waren unter dem Gesimse Standbilder von gebranntem Thon angebracht, von denen bereits etliche fehlen. Was die zahlreichen Gemächer selbst betrifft, so sind sie meistens sehr einfach ausgestattet. Bemerkenswerth ist indess das Holzgetäfel am Plafond des Prunksaales, der farbig glasirte Estrich einiger Gemächer, sowie die reichen Stuccodecken und zierlichen Oefen. Die Kapelle aus der Grabner'schen Zeit hat noch gothische Reminiscenzen. Diese grossartige Burg, durch mehr als ein halbes Jahrhundert unbewohnt und dem Verfalle anheimgegeben, wird gegenwärtig durch die Sorgfalt des jetzigen Besitzers stylgemäss hergestellt.

Unweit von dort liegt das Schloss von Göllersdorf, mit Wassergraben umgeben, erbaut um 1545 bis 1596, leider stark verwahrlost und theilweise modernisirt. Das Hauptthor mit dem gräflich Suchheim'schen Wappen und der Jahreszahl 1551, ist eine ebenso nüchterne als lahme Composition. In der Capelle, einem Bau aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, herrliche Holzverkleidung und Stühle (1611). Im ersten Stockwerke gegen den Hof eine offene Galerie, zwar in gedrückten Spitzbogen errichtet, sonst aber völlig im Charakter der Renaissance. Im Thurmgemache ein sehr schöner Kamin mit vielen Figuren und der Jahreszahl 1615. Die Schneckenstiege, höchst merkwürdig, bis auf den Dachboden führend, hat sicher nicht ihres Gleichen im

ganzen Lande. An der Unterseite sind Reliefornamente aller Art angebracht, Thiere, Jagdscenen, Büsten etc. und die Jahrzahl 1555. — Ein sehr schöner Renaissancebau von 1650 ist die Burg Schleinitz bei Eggenburg, leider bereits sehr verfallen. Der mit Marmorplatten belegte grosse Saal im zweiten Stockwerk hat einen vorzüglichen Stuccoplafond. Sodann das nordöstlich von Wiener-Neustadt gelegene Schloss von Ebreichsdorf, eine ehemalige Wasserveste, im Viereck erbaut mit mächtigem Thurm an einer Ecke, leider stark restaurirt; sehr interessant die Wappenreihe über den Bogen des Erdgeschosses der Hofseite, um 1560. Am Friedhofe daselbst steht eine Tumba, als Bekrönung des Grufthügels, in dessen Gewölbe sich das Erbgrabmal der Familie Beck v. Leopoldsdorf befindet. Die Tumba, im Stile der reinsten Renaissance gebildet und mit vielen Wappen geziert, gehört in die letzten Jahre des 16. Jahrhunderts. In Gaming zählen von den noch bestehenden Gebäudetheilen der ehemaligen Karthause die Praelatur mit dem prachtvollen Bibliotheksaal, ferner der zweite Klosterhof mit den offenen Galerien, endlich und zwar insbesondere das herrliche Kirchenportal noch zur guten Renaissance. Sie entstanden 1609 unter Prior Hilarion. — In Klosterneuburg ist das ältere Conventgebäude, ein Bau aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, namentlich aber der Priestergang als Werk der Renaissance sehr beachtenswerth. Ein anderer ebenfalls als bedeutend geschilderter Bau ist endlich das Schloss von Michelstätten. Es stammt aus der Zeit um 1600 und gehört seinen Formen nach den letzten Jahren der schönen Renaissance an. Vor allem wird es dadurch merkwürdig, dass, während damals die feudalen Grossgrundbesitzer auf den neu entstandenen Landsitzen die Wehranlagen auf ein Minimum beschränkten, um eine reiche Entfaltung des Bauwerks nach Aussen möglich zu machen, bei diesem Gebäude das Gegentheil befolgt wurde. Nach Aussen wehrhaft, düster, schmucklos angelegt, erhielt das Schloss im Innern eine Doppelreihe rundbogiger auf Säulen ruhender Arkaden, wodurch offene Hallen, Galerien, geräumige Vorplätze und Communicationen ermöglicht wurden. Im Grundrisse bildet das Gebäude ein Sechzehneck, das nach Aussen nur die mit kleinen Fenstern versehenen Feuermauern und an den Ecken Strebepfeiler zeigt; das Dach hat nur eine Abschrägung und zwar gegen Innen, ist somit an der Aussenseite nicht sichtbar. In Mitte des Hofes ein mächtiger, prachtvoller Renaissance-Brunnen, die untere Schale ein Sechseck, die obere muschelförmige Schale rund; die untere mit Wappen. Das Ganze mit wasserspeienden Genien, Larven, Trophäen und Blumen-

festons geschmückt. — Ob von den bei Merian dargestellten Schlössern Windhag, das in mehreren Prospekten ausführlich vorgeführt ist, Pragthal und Zeilern in Unterösterreich noch etwas vorhanden ist, vermag ich nicht zu sagen.

An bürgerlichen Bauten ist überall, auch in den andern Städten des Erzherzogthums, grosser Mangel. Bezeichnend ist,



Fig. 159. Alte Getreidehalle in Steier.

dass z. B. Orte wie Linz, die herrlich gelegene Hauptstadt von Oberösterreich, keine Spur von Renaissancebauten zeigen. Nur von der Blüthe des Kunsthandwerks dieser Epoche, die auch hier vorhanden gewesen, geben mehrere Reste von gemalten Fayenceöfen im Museum dieser Stadt Zeugniss. Mehrere interessante Kacheln mit Reliefs biblischer Geschichten in reicher Polychromie zeigen noch die Formen der Frührenaissance, dürf-

ten also der Mitte des 16. Jahrhunderts angehören. Ein grosser prächtig gemalter und völlig erhaltener Ofen, von Wildshut stammend, gehört dem Schlusse dieser Epoche an. Blau, weiss und gelb sind die vorherrschenden Töne; gelbe und weisse Fruchtgewinde fassen die Felder mit den Reiterbildern der sieben Kurfürsten, des Kaisers Leopold, und des Grafen von Stahremberg ein. Auf den Ecken bilden römische Krieger als Hermen den Abschluss.

Zu den alterthümlichsten und anziehendsten Städten des Landes gehört Steier. Aber obwohl eine charaktervolle Gothik hier nicht blos in kirchlichen, sondern selbst in Profanbauten

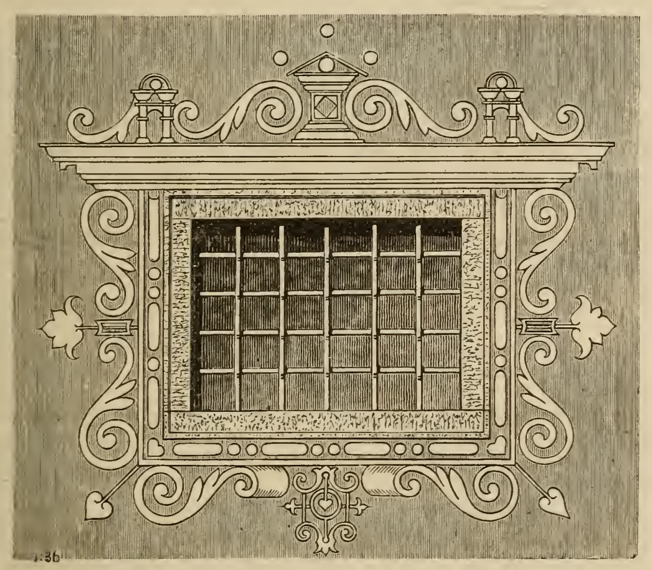


Fig. 160. Sgraffito-Detail am Kornhaus zu Steier.

vertreten ist, geht die Renaissance wieder fast leer aus. Nur das Kornhaus mit seiner Sgraffitofaçade ist ein origineller Bau vom Ende der Epoche. Wir geben in Fig. 159 nach den Aufnahmen der Wiener Bauschule die einfach und doch reizvoll behandelte Façade, die besonders durch den doppelten Giebel eine markante Physiognomie erhält. Der Charakter der Sgraffiten, die sich in richtiger Auffassung der Aufgabe auf blosses Umrahmen der Oeffnungen beschränken, wird durch Fig. 160 deutlicher veranschaulicht.

Die meisten Spuren der Renaissance scheinen die Gegenden nördlich der Donau, welche an Böhmen und Mähren grenzen,

namentlich das Viertel unter dem Manhardsberg, wohin auch die Rosenburg und Schloss Göllersdorf gehören, zu enthalten. Hier ist auch am ersten von einer eigentlich deutschen Renaissance zu reden. In Znaim soll das Rathhaus Renaissanceformen zeigen, in Krems wird ein Privathaus mit zierlichem polygonem Erker, daran Reliefs von Landsknechtscenen, höchlich gerühmt. Besonders anziehend aber scheint Eggenburg, ein kleines, sehr interessantes Städtchen mit einer Kirche theils romanisch, theils gothisch, — und mit einer vollständig erhaltenen Stadtbefestigung aus dem 16. Jahrhundert. Bemerkenswerth vor Allem das sog. gemalte Haus, mit braunen Sgraffitozeichnungen an der ganzen Aussenseite überzogen. Wir finden Scenen der biblischen Geschichte mit riesigen Figuren, etliche mythologische Darstellungen und statt der Gesimsleisten Spruchbänder mit Inschriften theils religiösen, theils heiteren Inhalts. Als Anfertigungszeit ist der Mai des Jahres MDXLVII auf einem Schriftbande angegeben. Das Haus selbst zeigt in den Thorbögen, Fensterrahmen und Thüren den Charakter der Renaissance, die unteren Räume sind stumpfspitzbogig überwölbt, gegen den Hofraum theilweise eine rundbogige Arcatur. Der Erker hat noch den Charakter der Spätgothik.

Steiermark und Kärnthen.

Auch in Steiermark wurde die Renaissance durch die Kunstliebe der Fürsten und des Adels eingeführt; aber auch hier blieb sie wesentlich das Erzeugniss fremder Künstler. Die bedeutenderen Bauten des Landes scheinen in der That italienischen Ursprunges. Der künstlerischen Entwickelung gereichte es zu besonderer Förderung, dass die Landeshauptstadt eine Zeit lang Sitz einer selbständigen fürstlichen Seitenlinie war. Unter Erzherzog Karl II begann die Renaissance sich zu entfalten; auch Erzherzog Ernst und im Ausgang der Epoche Erzherzog Ferdinand, als Ferdinand II nachmals deutscher Kaiser, wandten dem künstlerischen Schaffen ihre Theilnahme zu.

Das Selbständigste und Bedeutendste indess, was das Land in dieser Epoche hervorbrachte, waren die Schöpfungen der Kleinkünste und Kunstgewerbe. Zunächst sind die Arbeiten der Töpfer hervorzuheben, von denen mehrfach in den prächtigen Oefen der Schlösser ansehnliche Proben vorliegen. So in der Burg zu Graz, in den Schlössern Murau, Riegersburg, Hollenegg und Schrattenberg. Vor Allem aber zeichnet sich

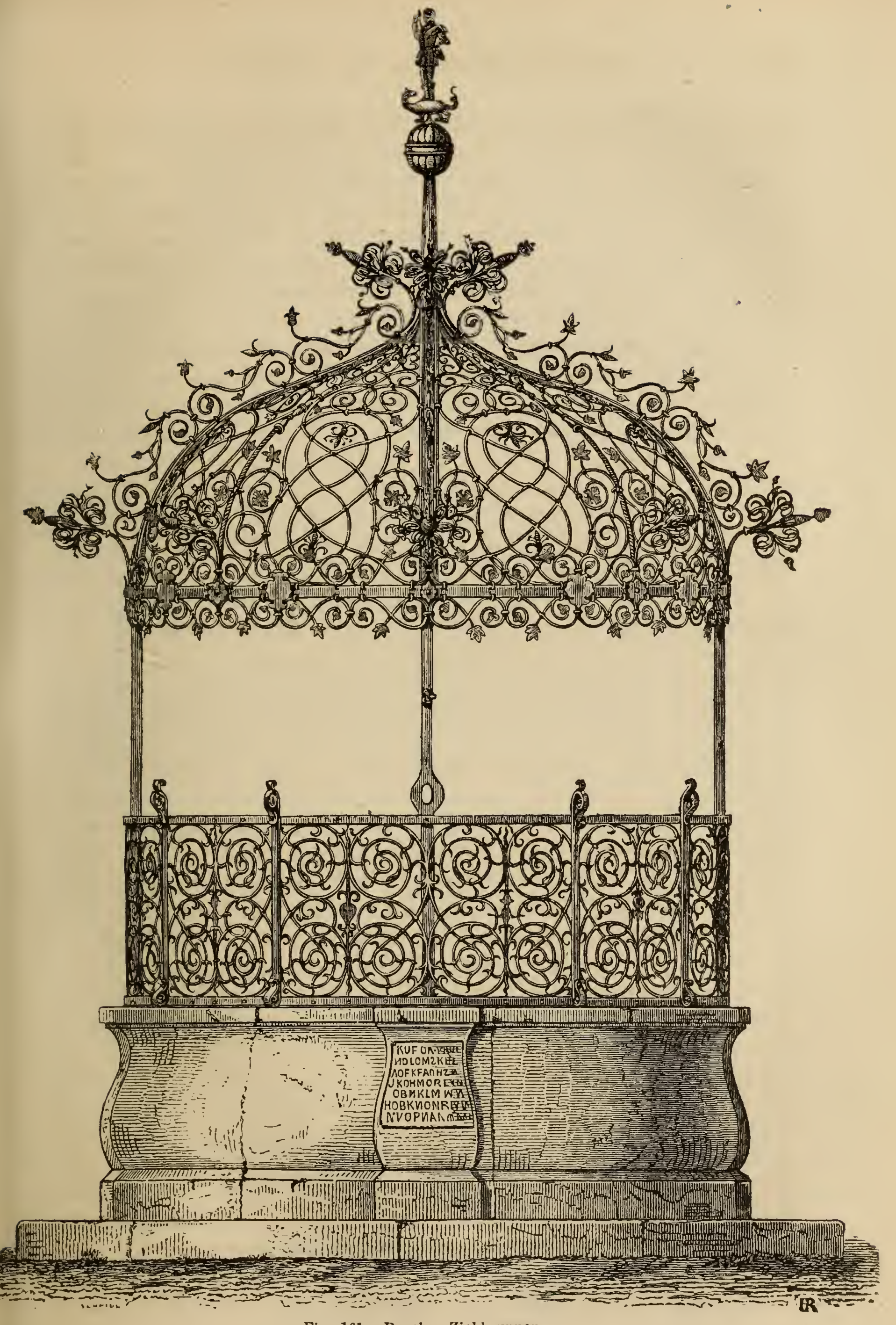


Fig. 161. Bruck. Ziehbrunnen.



die Steiermark seit alten Zeiten durch ihre Eisenindustrie aus, die im Mittelalter und mehr noch in der Epoche der Renaissance zu einer wahrhaft künstlerischen Durchbildung der Schlosser- und Schmiedearbeit geführt hat. Noch jetzt trifft man im ganzen Lande, nicht bloss in den Städten, sondern auch an schlichten Bauerhäusern zahlreiche Reste dieser charaktervollen Werke. Auch über die benachbarten Gebiete von Salzburg, Tirol und Oesterreich erstrecken sich diese schönen Arbeiten. Ein treffliches Beispiel bietet der in Fig. 161 abgebildete Brunnen in Bruck an der Mur. Trotz des späten Datums 1626 ist er in technischer Ausführung und stilvoller Behandlung den Werken der besten Zeit ebenbürtig. Man liest an ihm den Spruch:

Ich Hans Prasser
Trink lieber Wein als Wasser.
Tränk ich das Wasser so gern als Wein,
So könnt ich ein reicher Prasser sein.

Mit diesem humoristischen Spruch hat wahrscheinlich der kunstreiche Meister seinen Namen verewigen wollen.

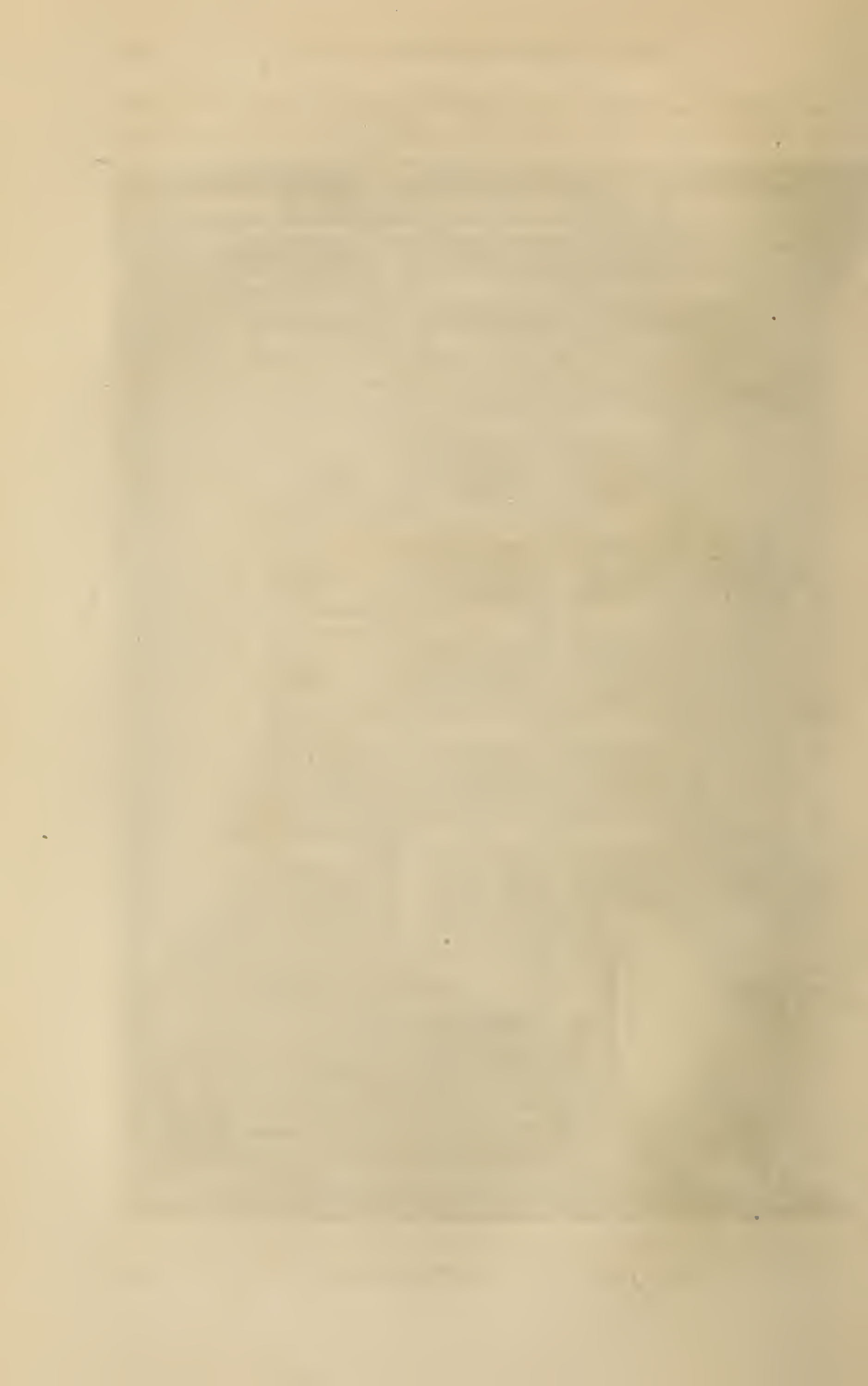
Mit dieser Blüthe des Kunsthandwerks contrastirt auch hier in auffallender Weise die Dürftigkeit der architektonischen Produktion. Nur die Landeshauptstadt Graz scheint durch ansehnlichere Werke der Renaissance sich auszuzeichnen. Der wichtigste und an sich sehr bedeutende Bau ist das Landhaus, mit welchem Namen man in Oesterreich die für die ständische Vertretung errichteten Gebäude bezeichnet. Aber auch dieses Monument trägt so entschieden das Gepräge italienischer Kunst, dass man es als Werk fremder und zwar oberitalienischer Meister bezeichnen muss. Die sehr ausgedehnte Façade, die über dem Dach von einem unbedeutenden Glockenthurm überragt wird, ist im Erdgeschoss von einer Reihe thorartiger Oeffnungen durchbrochen, die wohl für Kaufläden bestimmt waren. Die beiden Hauptgeschosse haben gekuppelte Bogenfenster, paarweise durch antikisirendes Gebälk und Gesimse abgeschlossen. Dies ist völlig im Charakter der Paläste von Venedig und Verona. Ueber dem Hauptportal bildet sich eine selbdritt zusammengeschlossene Gruppe, die im zweiten Stock, wieder in venetianischer Weise, mit einem auf kräftigen Consolen ruhenden Balkon verbunden ist. Das oberste Geschoss hat kleine Mezzaninfenster. Im Uebrigen ist die Façade ohne Gliederung, die Flächen verputzt, aber wohl ursprünglich bemalt. Das Hauptportal, von stark verjüngten kannelirten toskanischen Pilastern eingefasst und von kräftigem Consolensims bekrönt, zeigt in den Bogenzwickeln das Wappenthier Steiermarks, den feuerspeienden Panther. Die Façade so-

wie der ganze Kern des Baues ist im Charakter italienischer Hochrenaissance durchgeführt, edel und klar, eben so frei von der spielenden Dekoration der Frühzeit wie von den entarteten Formen des Barocco. Nur an dem zweiten etwas einfacheren Bogenportal, an der linken südlichen Seite, sieht man gebrochene Giebel als Bekrönung. Ein weiterer Zusatz, von 1644 datirend, enthält ein prächtiges Portal in kräftig entwickelten Formen, flankirt von Nischen mit etwas manierirt bewegten Statuen. Prachtvolle Thürbeschläge und Klopfer, sowie schön componirte Gitter an den Fenstern zeugen von der Tüchtigkeit der kunstreichen Schlosser und Schmiede. Am Fries über dem Portal sind die Wappen von fünf steirischen Adelsfamilien angebracht.

Das Hauptstück des ganzen Baues ist aber der grosse Hof mit seinen edel durchgebildeten Pfeilerhallen, von denen Fig. 162 eine Anschauung giebt. Durch einen grossen Flur mit Tonnengewölbe und Stichkappen auf dorischen Pilastern gelangt man in diesen Hof, der ein mächtiges Rechteck bildet, an der östlichen Frontseite von zehn Arkaden, an der nördlichen von fünfen eingefasst. In der nordwestlichen Ecke ist die Freitreppe angelegt, die in steigenden Arkaden zum Hauptgeschoss aufwärts führt. Der westliche Flügel ist ein brillanter Rococobau, der den Ständesaal enthält. In der einspringenden Ecke an der Treppe liegt die Kapelle, ebenfalls ein späterer Kuppelbau. Der südliche Flügel endlich ist ein charakterloser moderner Zusatz. Der Hof erhält durch die in einfach edlem Dorismus italienischer Hochrenaissance durchgeführten Arkaden den Eindruck vornehmer Gediegenheit, die durch die Ausführung in trefflichem Quaderbau gesteigert wird. Die Wasserspeier mit ihren Tragstangen sind kunstreich durchgeführt (vgl. Fig. 163). Auch die Wetterfahne des Uhrthurms mit dem feuerspeienden Panther zeigt charaktervolle Behandlung. Die Haupttreppe zum Vorderbau führt im östlichen Flügel mit gerade gebrochenen Läufen ins obere Geschoss, wo sie auf kraftvoll behandelte Bogenportale mündet. Alles dies ist im Geist italienischer Kunst durchgeführt.

Der sogenannte Rittersaal, der sich im westlichen Flügel neben dem Ständesaal hinzieht, ist ohne architektonische Bedeutung. Aus dem vorderen Hofe führt ein gewölbter Durchgang an der Westseite in einen einfacheren Nebenhof, dessen viereckige Fenster jedoch eine feine Einfassung im Charakter edler Hochrenaissance zeigen. Von hier gelangt man zur Rückseite des Gebäudes durch ein einfacheres, aber ebenfalls charaktervoll entwickeltes Bogenportal. Einen besondern Schmuck erhält der Haupthof durch den prächtigen Ziehbrunnen, eine der reichsten

Fig. 162. Gratz, Landhaus-Hof.



und originellsten Metallarbeiten der Renaissance, ganz aus Bronze mit fünf dekorirten Säulchen errichtet, die in einen prächtig ornamentirten Oberbau übergehen. Ranken und Blumen verbinden sich darin mit Figürlichem zu reizvoller Wirkung (vgl. Fig. 164). Dicht bei dem Brunnen erinnert eine Tafel daran, dass der grosse Kepler von 1594 bis 1600 hier gelebt hat.

Erwähnt man noch die jetzt zerstörten Theile der Burg und das kaum noch dieser Epoche angehörende Mausoleum Kaiser Ferdinands II, einen italienischen Kuppelbau in Barockformen, so hat man das Bemerkenswertheste der Renaissance in Graz erschöpft. Auch hier trifft man dieselben architektonischen Züge,

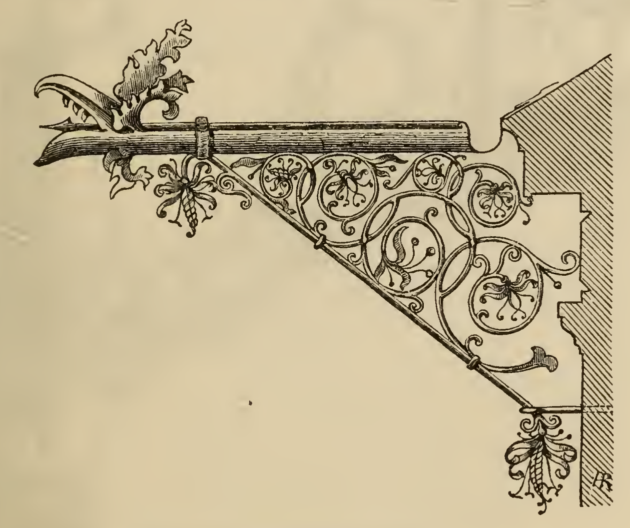


Fig. 163. Wasserspeier vom Landhaus in Graz.

welche fast allen Städten Oesterreichs gemeinsam sind: eine auffallende Aermlichkeit, soweit das Mittelalter oder die Renaissance in Frage kommen; erst in der späteren Barock- und Rococozeit eine reichere Entfaltung. So fehlt es auch hier nicht an stattlichen palastartigen Gebäuden im italienischen Barockstil. In der älteren Zeit wird man auch hier sich meist mit Bemalung der Façaden beholfen haben. Eine flott behandelte Façade, freilich erst aus dem 18. Jahrhundert, sieht man noch in der Herrengasse, dem Landhause schräg gegenüber. Mehrfach kommen polygone Erker an den Ecken vor, aber ohne architektonische Ausbildung. Neben dem Landhaus zeigt eine Façade ein schlichtes, aber charaktervolles Renaissanceportal. Der Hof dieses

Hauses, zu dem man durch einen gewölbten Flur gelangt, hat in drei Geschossen Arkaden von gedrückten Verhältnissen auf einfachen toskanischen Säulen. Mehrfach findet man namentlich in der Bürgergasse ähnlich behandelte Höfe; aber alles das ist von geringer Bedeutung.

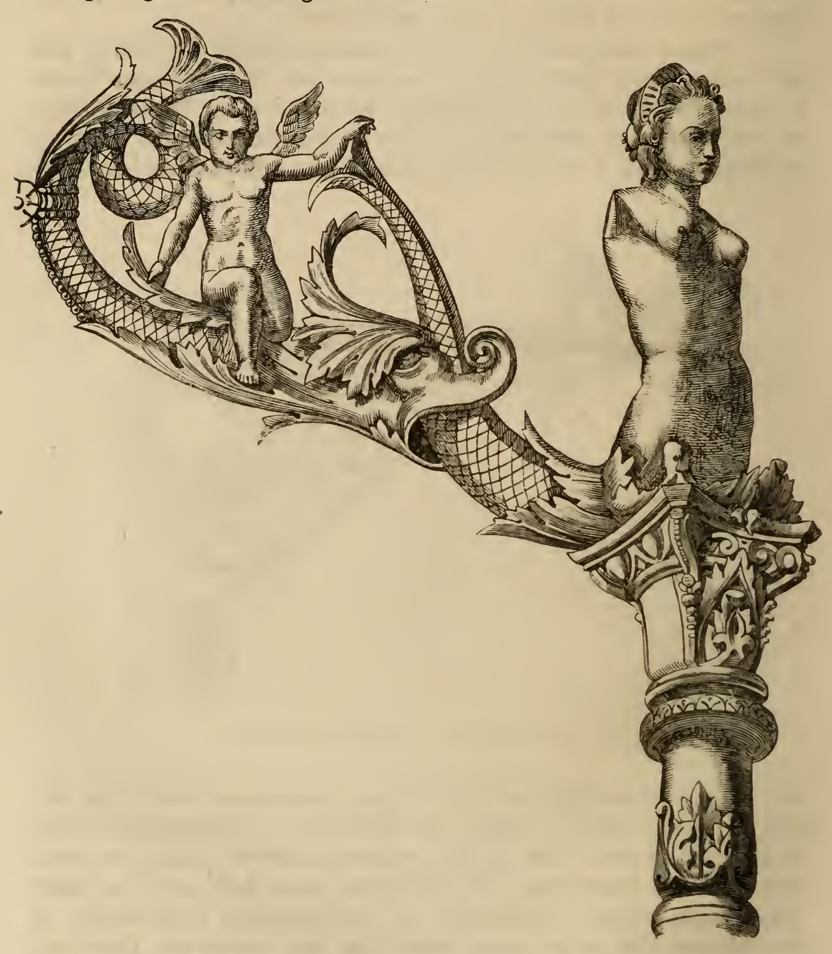


Fig. 164. Vom Brunnen im Landhaus zu Graz.

Weiter südlich werden die Städte nur noch charakterloser und armseliger. So z. B. Marburg, dessen Profanbau ohne alle Bedeutung ist. Das Rathhaus hat zwar über dem Eingang einen Balkon mit Loggia vom Jahre 1565; aber die dünnen ionischen Säulchen sind wie das Ganze schwächlich und gering-

fügig. Der Hof hat ebenfalls unbedeutende Arkaden auf toskanischen Säulen. Dies Alles, sowie die Gliederung der in Stuck ausgeführten Façade, besonders auch die Einfassung der Fenster verräth den Einfluss von Graz, namentlich vom Landhause, aber auf einer provinziell verkümmerten, degradirten Stufe. Es scheint, dass in diesen Gegenden, wo man nicht im Stande war, italienische Künstler herbeizuziehen, die eigne Schöpferkraft nicht ausreichte, bedeutendere Werke zu schaffen. Ein Portal an einem Hause der Postgasse, vom Jahre 1609, trägt denselben dürftigen Charakter, mag aber wegen seiner Inschrift hier eine Stelle finden, da der Bauherr sich darin verewigt hat: „Urban Munnich bin ich genant, in hohen teutschen Landen wol bekant, in der Schlesie bin ich geboren, zu Marburk hab' ich mein Bhausung erkoren, daselbs zu bleiben bis in mein tot, dazu helf mir der ewige Gott."

Höhere künstlerische Ausbildung scheinen auch hier nur die Schlossbauten aufzuweisen. So namentlich die umfangreiche Riegersburg, welche die Gräfin Galler nicht blos als befestigte Burg, sondern auch als einen mit aller Pracht ausgestatteten Herrensitz durchführen liess. In ähnlicher Weise erbauten die Fürsten von Eggenburg ihr gleichnamiges Schloss bei Graz. Einzelne Theile aus dieser Zeit sollen noch an andern Herrensitzen des Landes erhalten sein; so in Schrattenberg (Fresken und Oefen), Murau, Trautenfels, Negau und an der zum Abbruch bestimmten Burg Thalberg. Hier stammt ein Gebäudeflügel mit prächtigem Saal und Treppenhaus angeblich aus der Zeit des berühmten Siegmund von Dietrichstein, eines Freundes von Kaiser Max I. Dagegen scheint das kleine Schloss Felsenberg in der Nähe des Lavanter Tobel bei Graz schon stark mit Barockformen gemischt zu sein.

Was von kirchlichen Bauten dieser Zeit angehört, trägt durchaus, wie das schon erwähnte Mausoleum in Graz, den Stempel italienischer Kunst. So die Kuppelkirchen des ehemaligen Chorherrenstiftes Pöllau und des Benedictinerstiftes Oberburg, letztere auf den Substructionen der alten romanischen Basilika erbaut. So auch das Mausoleum Erzherzog Karls II in Seckau, ein verschwenderisch ausgestattetes Werk vom Jahre 1588, als dessen Künstler inschriftlich *Theodorus Gysius* und *Alexander de Verdetz* sich nennen. Ersterer offenbar ein Italiener.

Noch mehr vereinzelt als in den übrigen Provinzen scheinen die Spuren der Renaissance in Kärnthen. Doch hat die Kunst-

liebe der Adelsgeschlechter, namentlich der Dietrichstein, Khevenhiller, Ortenburg-Salamanca sich in manchen noch vorhandenen Denkmälern verewigt. Namentlich in den prächtigen Grabdenkmälern der Stadtpfarrkirche zu Villach, besonders beachtenswerth das des schon oben genannten Siegmund von Dietrichstein und das prächtige Denkmal Georg's von Khevenhiller, der mit

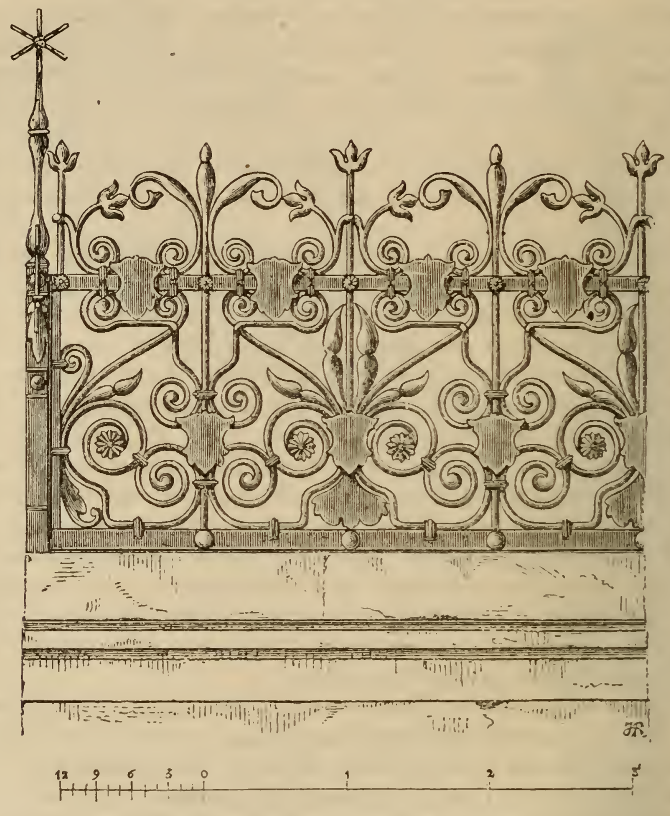


Fig. 165. Vom Brunnengitter in Klagenfurt.

seinen beiden Frauen, zwei Söhnen und fünf Töchtern vor einem Crucifix kniet, 1580 von *Ulrich Vogelsang* aus rothem Marmor gearbeitet. Auch die marmorne Kanzel in derselben Kirche, 1555 vom Vicedom Georg Ulrich von Kynsberg gestiftet, und der ebenfalls aus weissem Marmor gearbeitete Taufstein, nicht minder die Grabdenkmale in den Kirchen zu Wolfsberg, St. Leonhard, Eberndorf, Millstadt und Friesach zeugen von einem

lebhaften Betrieb der Bildhauerei. Eins der merkwürdigsten Werke der plastischen Kunst vom Ende dieser Epoche ist der grosse Brunnen auf dem Hauptplatz zu Klagenfurt, ein Herkules mit der Keule, in einem grossen länglichen Bassin stehend und die Keule gegen einen riesigen wohl 24 Fuss langen Lindwurm schwingend, der mit grosser Mühe aus einem einzigen Granitblock gehauen ist. Als das Werk vollendet war, wurde es von dreihundert Knaben, wie die Chroniken erzählen,[1]) wie ein Palladium über die Villacherthorbrücke festlich geschmückt auf Walzen in die Stadt gezogen (1634). Von dem prächtigen Eisengitter, das die riesige Brunnenschaale einfasst, geben wir in Fig. 165 eine Probe.

Neben der Blüthe der Kleinkünste und des Kunstgewerbes tritt auch hier die Architektur nur in vereinzelten Leistungen auf. Gleich zu Anfang der Epoche beginnt sie freilich mit einer der edelsten Schöpfungen, welche die Renaissance auf deutschem Boden aufzuweisen hat; aber es ist durchaus in Anlage und Durchführung das Werk italienischer Künstler und scheint im ganzen Lande vereinzelt geblieben zu sein. Ich meine das prachtvolle Schloss des Fürsten Porzia in Spital an der Drau, nach dem Zeugniss des Wappens am Portal ursprünglich von einem Grafen Ortenburg erbaut. Es gehört zu den grössten Ueberraschungen, am Ausgang des unscheinbaren bedeutungslosen Fleckens' ein solches Prachtwerk edelster Frührenaissance zu finden. Das Schloss, ganz im Charakter italienischer Stadtpaläste angelegt, richtet seine nördliche Hauptfront gegen die Strasse und ist nach Westen und Süden von einem grossen parkartigen Garten umschlossen, der den Blick in die herrlichste Alpenlandschaft mit ihren weithingedehnten grünen Matten und den gewaltigen Gebirgslinien frei giebt. Inmitten dieser echt deutschen Hochgebirgslandschaft, in der man eher eine malerische mittelalterliche Burg erwarten sollte, wird man doppelt überrascht, eine völlig regelmässige italienische Palastanlage zu finden. Nur an der nordwestlichen Ecke der runde Thurm, sowie ein ähnlicher an der südöstlichen Ecke gegen den Garten hin, der jedoch ein späterer Zusatz scheint, vertreten nordische Anschauungen. Die Behandlung des Aeussern ist übrigens ziemlich einfach und prunklos, selbst an der Hauptfaçade sind die Gliederungen und dekorativen Formen sparsam angewendet, die Flächen sogar durchweg verputzt, nur die architektonischen Glieder, die Pilaster sowie die Einfassungen der Fenster und Thüren aus dem feinen marmorartigen Kalkstein gebildet, der in der Gegend

[1]) Vgl. H. Hermann a. a. O. II, 321.

bricht. Die Composition der Façade ist nach italienischer Weise völlig symmetrisch, nur mit Ausnahme des an der nordwestlichen Ecke vorspringenden Thurmes; die Fenster im Erdgeschoss wie in den beiden oberen Stockwerken einzeln in so weiten Abständen vertheilt, dass die grossen Mauerflächen sie ungewöhnlich klein erscheinen lassen. Nur über dem in der Mitte angebrachten Hauptportal schliessen sich die Fenster selbdritt loggienartig mit

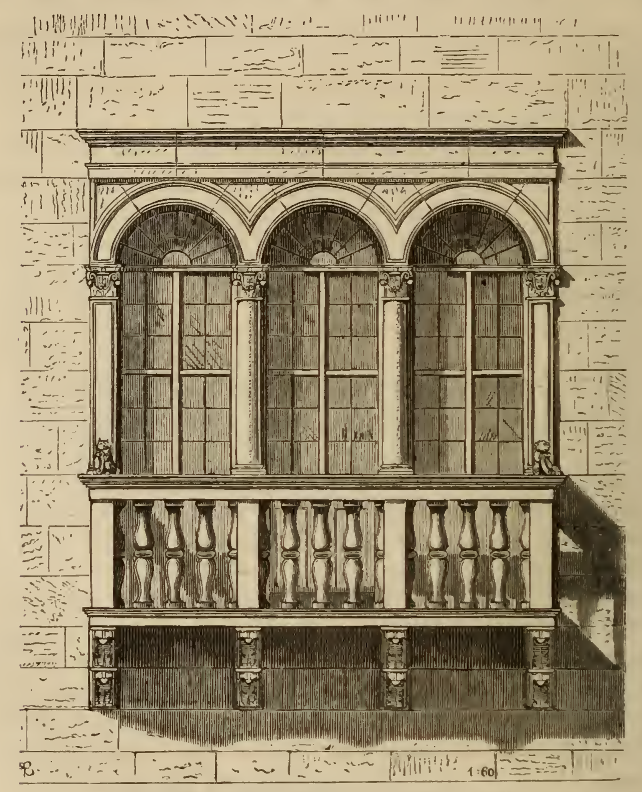


Fig. 166. Spital. Fenster vom Palaste Porzia.

Balkon zu einer Gruppe zusammen, wie es Fig. 166 zeigt.[1]) Diese Anordnung, welche wir schon am Landhaus zu Graz fanden, weist deutlich auf venezianische Vorbilder. Kurze Rahmenpilaster mit feinen Kapitälen geben den einzelnen Stockwerken

[1]) Ich verdanke diese Abb. sowie die Grundrisse der Güte des Herrn Prof. H. von Ferstel, der den Bau durch die Architekturschule des Polytechn. hat aufnehmen lassen.

eine Gliederung und an den Ecken eine kräftige Umrahmung. Reicheren Schmuck hat nur das Portal erhalten, das von köstlichen Ornamenten im Stile der feinsten venezianischen Frührenaissance förmlich bedeckt ist. Die einfassenden vortretenden Säulen sind in spielender Weise nach unten korbartig ausgebaucht und mit Flechtwerk umwunden, eine kindliche Art von Charakteristik, deren erste Spuren in der Renaissance sich an Alberti's Meisterbau, S. Francesco zu Rimini nachweisen lassen. Das Wappen des Erbauers, von üppiger Ornamentik umgeben, krönt diesen prächtigen Portalbau.

Die übrigen Theile des Aeussern sind ganz schlicht behandelt. An der westlichen Seite tritt nur ein kleiner Rundthurm vor; die Südseite hat dagegen in der Mitte ein zierliches Portal, das in den Garten führt. Elegante korinthische Pilaster fassen es ein, an den Postamenten mit Flachreliefs geschmückt, Herkules im Kampf mit dem Nemäischen Löwen, andrerseits mit Antäus darstellend. Auch diese Arbeiten, sowie in den Bogenzwickeln die schwebenden Figuren mit Füllhörnern verrathen die Hand von Künstlern der lombardischen Schule, welche seit dem 15. Jahrhundert die ganze Bildhauerei Oberitaliens bis nach Venedig hinein beherrschten und hier wohl ihre nördlichste Verzweigung getrieben haben.

Ein entschieden späterer Anbau ist das grosse Portal, welches in derber dorischer Rustika neben der Ostseite des Palastes von aussen den Zugang zum Garten vermittelt, von einem schmalen Pförtchen begleitet. Eine prunkvolle Inschrift nennt Graf Johann von Ortenburg als Erbauer desselben.

Tritt man durch das Hauptportal in's Innere des Schlosses, so enthüllt sich erst die ganze Bedeutsamkeit der Anlage. Man befindet sich in einem grossen von Arkaden umschlossenen Hofe, der den reichsten Palasthöfen Italiens nichts nachgiebt, ja durch die Anlage der Treppe und ihre Verbindung mit den Bogenhallen an malerischem Reiz den meisten überlegen ist. Unsere Abbildung Fig. 167, nach einer Photographie ausgeführt, giebt die nordwestliche Ecke dieses schönen Hofes. Frei behandelte ionische Säulen nehmen im Erdgeschoss die Arkaden auf, während korinthisirende kurzstämmige Stützen das Treppenhaus und die obern Arkaden tragen. Elegant durchbrochene Balustraden, von reichen Pfeilern rhythmisch getheilt, dienen der Treppe wie den oberen Arkadengängen als Einfassung. Ueberall in den Bogenzwickeln, den Pilasterflächen, den Postamenten und Brüstungsfeldern ist zierliches Ornament in Ranken und Laubwerk, aber auch in figürlichen Reliefs, besonders in Medaillons mit Brust-

bildern reichlich angebracht. Giebt sich hier durchgängig die Feinheit italienischer Meisselführung und das volle Verständniss der Renaissanceformen zu erkennen, so fehlt es doch auch nicht an einzelnen provinziellen Wunderlichkeiten, wie z. B. die am Eckpfeiler der Eingangshalle als Kämpfergesims durchgeführte Volute des ionischen Säulenkapitäls. Doch beeinträchtigen solche Einzelheiten nicht den Werth der im Uebrigen vortrefflichen Be-

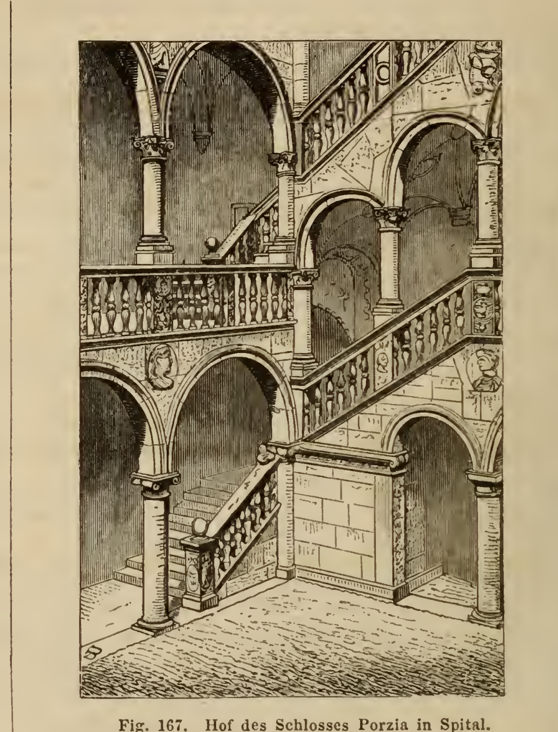
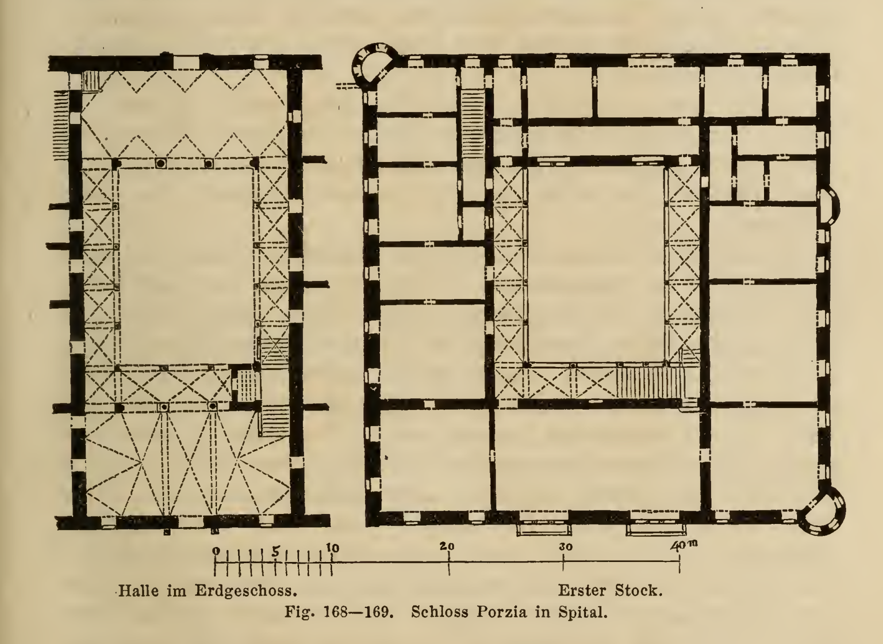


Fig. 167. Hof des Schlosses Porzia in Spital.

handlung. Zum höchsten Werth steigert sich diese an den zahlreichen Thürgewänden, die bei den Haupträumen durchgängig aus weissem Marmor gearbeitet sind. Hier ist ein Reichthum der Erfindung, eine Schönheit der Ausführung, eine Anmuth in der Zeichnung der Blätter, Blumen und Ranken wie in den reichlich eingestreuten figürlichen Gebilden, dass man an die besten venezianischen Ornamentisten erinnert wird.

Die Anordnung der Räume im Hauptgeschoss (vergl. die Grundrisse Fig. 168—169) folgt ebenfalls italienischer Tradition, wie ja schon die Anlage der Treppe und der Arkaden auf Einflüsse des Südens deutet. Den Hauptraum bildet der grosse längliche Saal über der Eingangshalle des Erdgeschosses, zu beiden Seiten stossen andere stattliche Räume an, während die privaten Wohn- und Schlafgemächer den westlichen und südlichen Flügel, also die Gartenseite mit den herrlichen Ausblicken in's Gebirge einnehmen. Alles ist klar und übersichtlich im Sinne italienischer Palastanlagen. Die Ausstattung der Räume,



Halle im Erdgeschoss. Erster Stock.

Fig. 168—169. Schloss Porzia in Spital.

zwar würdig, ist jüngeren Datums. Von der ursprünglichen scheint nichts mehr vorhanden.

Die Entstehung dieses edlen Baues darf mit aller Wahrscheinlichkeit in die ersten Decennien des 16. Jahrhunderts gesetzt werden. Zwar habe ich keine Spur einer Jahreszahl an ihm entdecken können, aber die ganze Kunstweise deutet auf diese Zeit hin. Es ist offenbar eine der letzten Blüthen der Frührenaissance Oberitaliens. Eine Bestätigung erhält diese Datirung durch ein der Hauptfront des Schlosses in einiger Entfernung gegenüberliegendes Gebäude, jetzt als Bezirksamt dienend, offenbar von derselben Herrschaft und zwar wahrscheinlich zu

ähnlichem Zwecke erbaut. Es ist im Ganzen ein geringes Werk, nur an der einen Ecke durch einen polygonen Erkerthurm ausgezeichnet, im Innern ohne alle Bedeutung, merkwürdigerweise aber durch ein köstliches Portal von weissem Marmor geschmückt, von dem man fast glauben möchte, es habe sich beim Schlossbau als überflüssig herausgestellt und hier eine nachträgliche Verwendung gefunden. Ueber dem Portal sieht man das Wappen des Erbauers und die Jahrzahl MDXXXVII. Es wird wohl keinem Zweifel unterliegen, dass dies Nebengebäude erst nach dem Hauptbau ausgeführt worden ist. Die architektonische Composition des letzteren klingt besonders darin an, dass in beiden oberen Geschossen die Hauptaxe über dem Portal durch paarweis gekuppelte Fenster markirt wird.

Dass jener vornehme Prachtbau nicht umhin konnte, in seiner Umgebung einen gewissen Einfluss zu üben, erkennt man deutlich an mehreren Arkadenhöfen, freilich von sehr geringer Beschaffenheit, die sich in den besseren Häusern des Ortes befinden.

Mit diesem einzelnen Meisterstück scheint die Frührenaissance in Kärnthen zu verstummen. Es kamen auch hier die Zeiten tiefer Erregung des religiösen Lebens. Das ganze Land, der Adel an der Spitze, warf sich der reformatorischen Bewegung in die Arme. Wir haben oben Beispiele davon gegeben, wie überall auch hier in den Städten der Protestantismus zur Macht, ja fast zur Alleinherrschaft gelangt war. Ohne Zweifel hätte diese geistige Erneuerung umgestaltend auf das ganze Leben gewirkt und auch die Kunst verjüngt. Aber nachdem noch der Statthalter Johann Friedrich Hofmann, Freiherr auf Grünbüchel und Strechau, seit 1578 die neue Lehre auf's Kräftigste gefördert hatte, kam mit dem Regierungsantritt des Fürstbischofs Ernst von Mangersdorf 1583 die Reaction zur Herrschaft, und in kurzer Frist wurde auch in Kärnthen der Katholicismus mit Gewalt der Waffen wiederhergestellt.[1]) Wenn man auch zuerst gegen die Stände schonend verfuhr, so wurden doch auch diese endlich gezwungen katholisch zu werden, oder auszuwandern und ihre Güter confisciren zu lassen. Manche zogen, um ihrer Ueberzeugung treu zu bleiben, letzteres vor, wie denn zwei Khevenhiller ihr Heimathland verliessen und in schwedische Dienste traten. Unter diesen Verhältnissen konnte die Kunst unmöglich gedeihen, und wir werden uns nicht wundern, dass selbst die Landeshauptstadt Klagenfurt in architektonischer Hinsicht einen

[1]) Genaueres bei H. Hermann a. a. O. II, 208 ff.

kläglich nichtssagenden Eindruck macht. Kein einziges Gebäude zeugt hier von höherer künstlerischer Bedeutung. Das Landhaus, wo man noch am meisten erwarten sollte, ist ein später Bau mit charakterloser Façade. Nur der Hof zeigt eine gewisse Stattlichkeit der Anlage. Er ist hufeisenförmig mit zwei den Vorderbau flankirenden, nach rückwärts vorspringenden Flügeln angelegt. Jeder derselben endet in einem hohen Thurm mit oberer Galerie und Zopfhaube. Offne Arkaden auf toskanischen Säulen von rothem Marmor bilden in dem obern Stockwerk eine Galerie, zu welcher in beiden Flügeln Freitreppen unter ähnlichen Arkaden hinaufführen. Der Zugang zu den Treppen liegt in den Thürmen, deren Erdgeschoss deshalb eine offene Halle auf Pfeilern bildet. So originell und malerisch diese Anlage ist, so unbedeutend und gering erscheint die Formensprache, in welcher sie sich ausdrückt. Die Balustrade an der Treppe und der oberen Galerie zeigt übrigens dieselbe italienische Form, wie im Schloss zu Spital, nur ohne feinere Durchbildung. Der Hauptraum im oberen Stock ist ein grosser Prachtsaal, mit marmornem Fussboden und Kamin, an den Wänden sämmtliche Wappen des kärnthischen Adels gemalt. An der Decke ein grosses Freskobild, auf welchem in einer perspectivisch gemalten Halle Kaiser Karl VI die Huldigung empfängt. Aehnlich ist die Ausstattung des „Kleinen Wappensaales", dessen Decke tüchtige allegorische Fresken zeigt. Die ganze malerische Ausstattung hat laut inschriftlichem Zeugniss *Joseph Ferdinand Fromiler* 1740 ausgeführt. Von den Gemälden, mit welchen ein Meister *Plumthal* 1580 das Landhaus schmückte,[1]) ist nichts erhalten.

Schwache Versuche, die Sprache der Renaissance zu reden, findet man sodann am Rathhause. Die Façade indess ist auch hier dürftig, nur das Portal zeigt die Motive der gleichzeitigen Bauten von Graz. Es ist sogar mit Halbsäulen eingefasst, die gern korinthisiren möchten, aber es nicht ganz dazu bringen. Doch sind die Löwenköpfe an den Postamenten, das Blattwerk in den Bogenzwickeln, das Rahmenprofil der Pilaster und der Archivolte mit den runden Schilden bei aller Dürftigkeit charakteristische Zeugnisse der Epoche. Im Innern führt ein gewölbter Flur zu einem quadratischen Hofe, der mit seinen Arkaden einen ganz italienischen Eindruck macht. Im Erdgeschoss ruhen die Bögen auf weit gestellten toskanischen Säulen; in den oberen beiden Stockwerken ist eine doppelte Anzahl von Arkaden durch

[1]) Vgl. Hermann a. a. O.

Anordnung von Säulen in den Intercolumnien erreicht. Aber die Formen sind hier ganz kunstlos, die Behandlung, ohne Kenntniss bestimmter Ordnungen, völlig roh. Man sieht wieder wie gering in diesen Gegenden, sobald man auf italienische Künstler verzichten musste, die selbständigen Leistungen ausfallen. Auch die mehrfach an Privathäusern, z. B. in der Burgstrasse, vorkommenden Arkadenhöfe verrathen dieselbe kunstlose Beschaffenheit.

Um so auffallender ist ein vereinzeltes Bruchstück, das sich in einem Privatgarten der St. Veiter Vorstadt, im ehemaligen Ebner'schen, jetzt Woodley'schen Garten vorfindet. Man hat dasselbe als antiken Cippus betrachtet und unter die römischen Alterthümer Kärnthens aufnehmen zu dürfen geglaubt.[1]) Es zeigt in der That auf den vier Seiten Thaten des Herakles in flachem Relief, auf gekörntem Grunde, in einer Behandlung, die sich namentlich durch den Wurf der Gewänder, durch die conventionelle perückenartige Darstellung der zweimal vorkommenden Löwenmähne, endlich durch die ganze Auffassung der menschlichen Gestalt deutlich als Werk oberitalienischer Bildhauer der Frührenaissance verräth. Der Kenner jener Kunstrichtung kann keinen Augenblick in Zweifel sein, hier Geistesverwandte jener Sculpturen vor sich zu haben, mit welchen die italienische Plastik gern das Aeussere ihrer Gebäude geschmückt hat. Die nächste Analogie bieten gewisse Reliefs an der Façade der Capella Colleoni zu Bergamo.[2]) Könnte aber noch ein Zweifel bleiben, so würden die architektonischen Formen denselben zum Schweigen bringen, denn das krönende Gesims mit dem Karnies, welches den Stein umzieht, gehört der Renaissance; noch mehr aber die Reliefnachahmung einer Geländerdocke, wie sie nur an den Balustraden der Renaissance vorkommt. Man sieht dieselbe an der einen Seite, wo Herkules seinen Arm um sie legt; ein unwidersprechlicher Beweis, dass wir es hier mit dem Theil des Geländers einer Treppe oder Galerie zu thun haben, wie sie genau in derselben Form im Schlosse zu Spital vorkommen. Da nun vollends dort am Portal der Gartenseite die Postamente der Pilaster gleichfalls mit Herkulesdarstellungen in demselben Stile geschmückt sind, so liegt die Vermuthung nah, dass das Fragment in Klagenfurt ursprünglich ebenso zur Ausstattung jenes Schlosses bestimmt gewesen, dann aber irgendwie hieher verschleppt worden sei.

---

[1]) Mich. F. v. Jabornegg-Altenfels, Kärnten's röm. Alterthümer. p. 145 u. Taf. CCCLXIX. — [2]) Vgl. darüber W. Lübke, Gesch. der Plastik, II. Aufl. p. 574.

Erinnern wir nun noch an den oben bereits erwähnten Brunnen auf dem Hauptplatz, so ist die spärliche Auslese erschöpft. Nur eines stattlichen, reich durchgeführten Brunnens in Friesach hätten wir etwa noch Erwähnung zu thun; doch ist derselbe in Nachahmung italienischer Werke mehr plastisch als architektonisch bedeutend. Ein achteckiges Becken bildet den Wasserbehälter, an den Flächen mit mythologischen Reliefs, an den einfassenden Pilastern mit Renaissance-Ornamenten geschmückt. Aus der Mitte des Beckens erhebt sich ein mit bärtigen Atlanten dekorirter Pfeiler, welcher eine schön profilirte Schaale trägt; dann folgt ein zweiter, mit spielenden Putten dekorirter Pfeiler, auf welchem die obere Schaale ruht. Diese endlich wird von einer zierlichen Bronzegruppe bekrönt. Das Ganze eine opulente Arbeit, die indess wohl nicht ohne italienischen Beistand hergestellt worden ist.

Tirol und Salzburg.

Tirol ist von allen deutschen Ländern vielleicht dasjenige, welches von jeher in nächster und lebendigster Verbindung mit Italien gestanden hat. Hier ist das deutsche Volksthum über den höchsten Kamm der Gebirge wie ein Keil weit südwärts in's Wälsche vorgedrungen. Eine der lebhaftesten Handelsstrassen zog seit alten Zeiten über die tirolischen Gebirgspässe, namentlich den Brenner, nach dem Süden, um die Verbindung mit Venedig aufzusuchen und dadurch den ganzen Handelsverkehr mit der Levante dem deutschen Binnenlande zu vermitteln. Im künstlerischen Leben hat sich durch diese Verhältnisse ein Hin- und Herwogen des deutschen und des italienischen Einflusses herausgebildet. Jenseits des Brenner kann man diesem interessanten Prozess auf Schritt und Tritt nachgehen. Wie mannichfach sind in Brixen und Bozen die italienischen Motive mit den deutschen gekreuzt! Genau so wie in den Bergformen und der Vegetation deutsches Alpengebiet sich mit dem Charakter, den Formen und den Produkten des Südens mischt. Erst in Trient hat dann Italien völlig den Sieg davon getragen, und Land und Leute, Sprache und Gesittung, Kunst und Kultur gestalten sich völlig im Sinne des Südens.

Der Ort, wo jene Kreuzung und Mischung der beiden Kulturen am lebhaftesten zu Tage tritt, ist Bozen. Unverkennbar spricht sich dies in dem monumentalen Hauptbau der Stadt noch am Ende des Mittelalters aus. Die Pfarrkirche zeigt schon in

dem grossen lastenden Dach, das die drei gleich hohen Schiffe, offenbar nach dem Vorbilde von Sanct Stephan in Wien, bedeckt, noch mehr aber in der durchbrochenen Spitze ihres Glockenthurmes die deutsche Tendenz; ebenso ist der polygone Chor mit dem Umgang ein nordischer Gedanke. Aber die isolirte Stellung des Thurmes, die breite Form jenes Umganges, demjenigen am Dom zu Mailand nicht unähnlich, noch mehr das Hauptportal mit dem Vorbau auf marmornen Löwen, im Innern ferner die weite quadratische Stellung der Pfeiler und die dem Romanischen verwandte Bildung der Stützen sowie der Gewölbgurte, das Alles sind Umgestaltungen in italienischem Sinn. Kein Wunder, dass hier die ausgebildete Renaissance sehr zeitig, und zwar in der Form venezianischer Kunst auftritt. Dies geschieht an dem schönen Marmorepitaph des Ambrosius Wirsung vom Jahre 1513, welches man aussen an der Nordseite der Kirche sieht. Der knieende Verstorbene, der durch die Madonna dem mit Dornenkrone und Ruthe dastehenden Erlöser empfohlen wird, darüber im Bogenfelde der segnende Gottvater, ist nach Composition und Formgebung ein in Stein übersetzter Giovanni Bellini. Ist hier ohne Zweifel die Hand eines italienischen Meisters zu erkennen, so zeugen dagegen die Flachreliefs der Thürflügel des Hauptportals vom Jahre 1521 in ihren schweren ungeschickten Formen wahrscheinlich die Hand eines deutschen Bildschnitzers, der in Italien die Renaissance kennen gelernt hatte.

Der Privatbau der Stadt bietet nichts künstlerisch Hervorragendes; aber die Anlage der Häuser ist im Allgemeinen beachtenswerth, weil man demselben Compromiss zwischen nordischer und südlicher Sitte begegnet. Die häufig angebrachten polygonen Erker, einfach oder doppelt die Façade belebend oder an den Ecken hervortretend, zeugen von deutscher Gewohnheit; wie aber das Klima in dem eng umschlossenen Bergkessel schon südlich ist, so gehören die schmalen Strassen, die Arkadenreihen, die überhängenden Dächer italienischem Brauche an. Vorzüglich charakteristisch sind die engen völlig gewölbten Flure und die schmalen Lichthöfe, in welchen die steinerne Treppe angelegt ist. In den stattlicheren Häusern bilden sich diese Lichthöfe zu grossen reich erleuchteten Hallen aus, an deren Umfassungswänden die steinernen Treppen freitragend emporgeführt sind. Nach aussen markiren sich diese Mittelpunkte der Hausanlage durch hohe Dachhauben, die das unmittelbare Aufprallen der Sonne aufhalten und doch durch grosse Seitenfenster Licht und Luft zur Genüge einlassen. Eins der stattlichsten Beispiele bietet der Gasthof zur Kaiserkrone. Die Anlage ist in der That aus

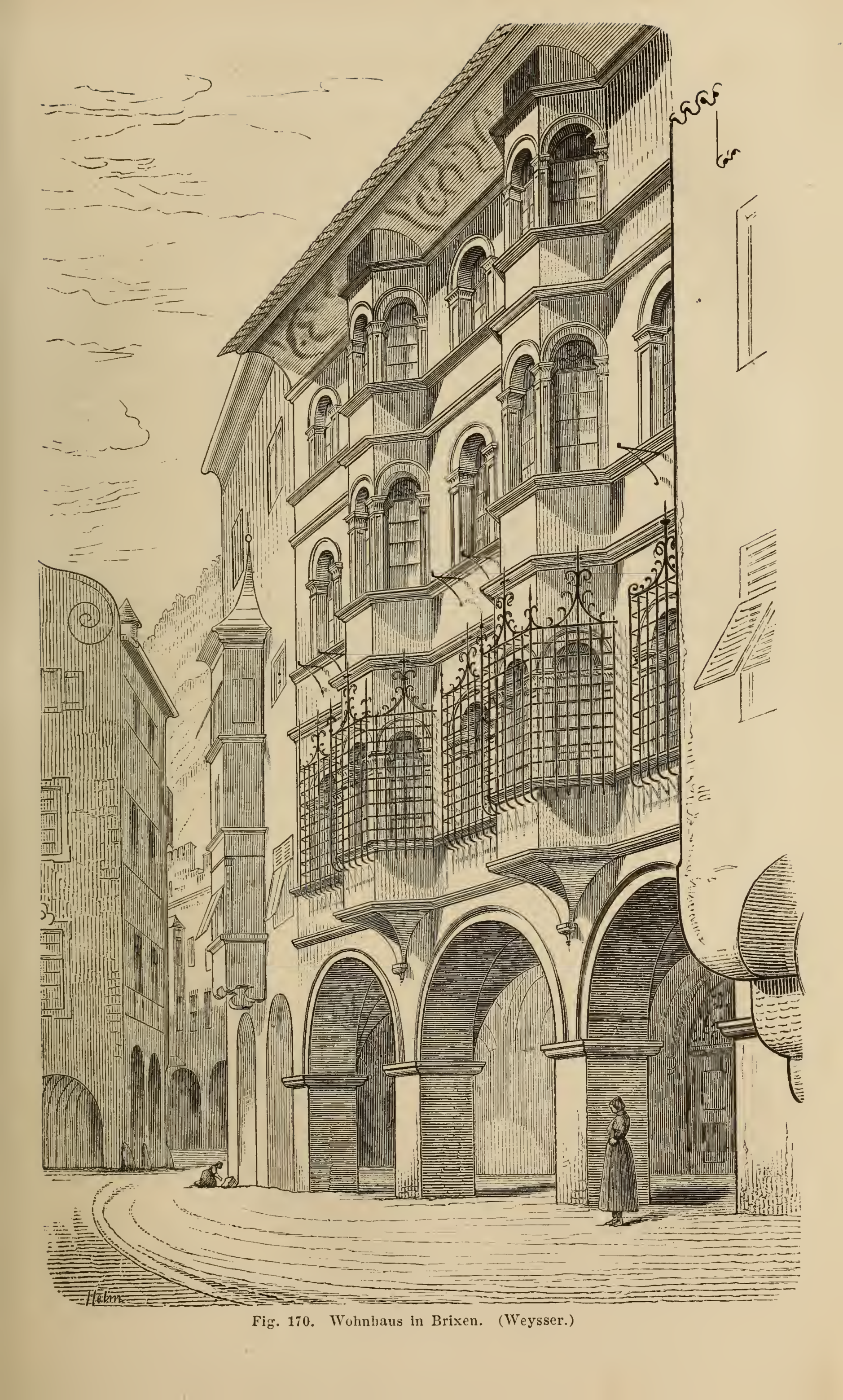


Fig. 170. Wohnhaus in Brixen. (Weysser.)



den lokalen klimatischen Verhältnissen mit Nothwendigkeit hervorgegangen.

Zeigt Bozen in seinen belebten engen Gassen und dicht gedrängten Häusern die Handelsstadt, so prägt sich die geistliche Residenz in dem stillen, von Klöstern und Kirchen erfüllten Brixen aus. Der Privatbau ist im Ganzen ohne feinere Durchbildung. An der hohen Façade vertreten die häufig vorkommenden polygonen Erker deutsche Sitte; aber die überhängenden Dächer, die Balkone vor den Fenstern und mehr noch die vielfach angewendeten steil aufsteigenden Zinnenkrönungen — an die kastellartigen Adelspaläste Verona's und andrer italienischer Städte erinnernd — gehören dem Süden. Vielfach müssen auch Malereien, ebenfalls nach dem Vorbilde der benachbarten Städte Oberitaliens, ursprünglich die Façaden belebt haben. Ein hübsches Beispiel vom J. 1642, graue decorative Fresken, Putti mit Guirlanden, musicirende Kinder, Festons mit lustig flatternden Bändern, sieht man an einem Hause auf dem linken Flussufer bei der Brücke. Auch die Schmiedekunst hat sich in den Eisengittern der Balkone mannichfach erprobt. Künstlerisch durchgebildet findet man den Typus dieses Privatbaues an einem stattlichen, der Nordseite der Pfarrkirche gegenüberliegenden Privathaus (Fig. 170). Die verputzten Flächen zeigen mehrfach Spuren grauer dekorativer Malereien, Fruchtschnüre mit flatternden Bändern. Mit ihnen muss der rothe Stein der Pfeiler, Gesimse und Fenstereinfassungen trefflich contrastirt haben. Im Innern bildet sich ein grosser Flur, dessen Kreuzgewölbe auf mittelalterlichen Säulen mit schlanken Blattkapitälen ruhen. Von hier steigt die ebenfalls gewölbte steinerne Treppe mit kräftiger Balustrade empor. Neben ihr bleibt ein schmaler Gang frei, der zu dem überaus engen Hofe führt, dieser auf der einen Seite durch eine vorgekragte Galerie, die oben von rohen Säulen aufgenommen wird, noch mehr eingeengt. Es ist die Anlage, welche fast überall hier wiederkehrt.

Der geistliche Charakter der bischöflichen Residenz spricht sich vor Allem in den zahlreichen Kirchen aus. Der Dom mit seinem Zubehör bildet ein ganzes Conglomerat kirchlicher Gebäude, künstlerisch nicht eben erheblich, für unsre Betrachtung ohne Werth. Doch mag daran erinnert werden, dass der überaus reiche Freskenschmuck der romanischen Kreuzgänge wieder auf südliche Einflüsse deutet. Die Architektur dagegen scheint hier in keiner Epoche höhere künstlerische Durchbildung erfahren zu haben. Dies gilt auch von dem stattlichsten Gebäude, dem südwestlich vom Dom liegenden Bischöflichen Palast.

Es ist ein grosses Viereck, von einem tiefen breiten Graben umzogen, an der südöstlichen und südwestlichen Ecke thurmartig erhöht. Im Innern gruppirt sich das Ganze um einen mächtigen Arkadenhof, dessen Pfeiler und Bögen ohne feinere Ausbildung doch durch die stattlichen Verhältnisse imponirend wirken. Dazu kommt noch in den Nischen der breiten Pfeiler der Schmuck zahlreicher Statuen von Kaisern, Rittern und Bischöfen in bewegter Haltung, stark an die Standbilder der Innsbrucker Hofkirche erinnernd, aber nicht in Metall sondern in trefflichen Terracotten ausgeführt. Die Zeit der Entstehung wird durch die Jahreszahl 1645, die man in einer Platte des Fussbodens liest, bezeichnet. Die Stuckdekoration des hintern Flügels aber und der dort aufgesetzte kleine Thurm sowie das Portal daselbst wird durch die Jahrzahl 1707 einer späteren Zeit zugewiesen.

Diesseits des Brenner ist Innsbruck schon früh der Sitz eines regen künstlerischen Lebens und ein Ausgangspunkt der Renaissance gewesen. Wie Kaiser Maximilian durch seine künstlerischen Unternehmungen, vor Allem durch sein Grabmal und die damit zusammenhängenden Werke die Kunst gefördert hat, ist anderwärts genügend erörtert worden. Seine Giesserei in Mühlau hat Werke von hoher technischer Vollendung geschaffen, und seine Harnischmacher waren weithin berühmt, so dass sie selbst an den prachtliebenden französischen Hof berufen wurden. Wie früh hier die Renaissance zur Aufnahme kam, erkennt man auch an der Altartafel Meister *Sebastian Scheel's*, die aus der Schlosskapelle von Annaberg im Vintschgau kürzlich in das Museum von Innsbruck gelangt ist.[1])

Die Architektur der Epoche hat zunächst in der Franciskaner- oder Hofkirche ein würdiges Gehäuse für das Grabdenkmal des kunstliebenden Kaisers geschaffen. Laut der Bauinschrift von Maximilian gegründet, wurde sie von Ferdinand I errichtet und von Leopold I weiter ausgeschmückt. Schlanke Säulen einer reich verzierten ionischen Ordnung mit ornamentirtem Hals tragen kühn und leicht die gleich hohen Gewölbe der drei Schiffe. Die Struktur deutet auf die Zeit Ferdinands I, nur die barocken Stuckornamente der Gewölbe sammt andren ähnlichen Dekorationen gehören der späteren Zeit. Zum Schönsten seiner Art muss man das ganz prachtvolle, reichvergoldete in Blumen und Figuren auslaufende Eisengitter rechnen, welches das Kenotaphium des Kaisers umgiebt. Nicht minder werthvoll

---

[1]) Ueber alles Dies haben die archivalischen Forschungen Dr. Schönherr's umfassende Aufschlüsse gebracht.

ist das ähnlich behandelte Gitter an der zur silbernen Kapelle führenden Treppe. Am Denkmal selbst fallen die schwarzen Marmorpilaster mit dem eleganten frei im Stil der Frührenaissance gebildeten Volutenkapitäle und Rahmenschäften auf. Die Inschriftschilde zeigen Einfassungen von aufgerollten Voluten und anderen Formen des beginnenden Barocco. Das Portal der Kirche mit seiner Vorhalle trägt das Gepräge der Frührenaissance. Der links anstossende Kreuzgang mit seinen schlichten dorisirenden Pfeilern von rothem Marmor, den Wandpilastern und mehreren einfach behandelten Portalen gehört der ausgebildeten Renaissance an.

Im Uebrigen bietet die Stadt nicht viel für unsre Betrachtung. Das Postgebäude mit seinen ungemein grotesken, hochoriginellen Masken im Hauptgesims ist ein Bau des reich ausgeprägten Barockstils. Dasselbe gilt von dem Landschaftshaus, das mit den gewaltigen elephantenmässigen verjüngten Pilastern am Portal, über welchen sich der Balkon aufbaut, eine imposante Wirkung macht.

Reichere Spuren der Kunstpflege dieser Zeit bewahrt die berühmte Burg Ambras, die so herrlich von ihrer Felsenhöhe auf das grossartige Gebirgsthal niederschaut. Als Kaiser Ferdinand I 1563 längere Zeit in Innsbruck verweilte, schenkte er wahrscheinlich damals seinem gleichnamigen Sohne Schloss und Herrschaft Ambras, welche dieser dann im folgenden Jahre seiner geliebten Gemahlin Philippine Welser übertrug.[1]) Das war die Glanzepoche der Burg. Damals wurde sie aus einer mittelalterlichen Veste zu einem glänzenden Fürstensitze umgeschaffen und sah jene herrlichen Sammlungen in ihren Räumen entstehen und sich mehren, von denen jetzt nach ihrer Uebertragung in die Hauptstadt des Reiches nur noch geringe Ueberbleibsel auf ursprünglicher Stelle zeugen. Der architektonische Charakter der vorhandenen Gebäude beweist, dass damals eine durchgreifende Umgestaltung vorgenommen wurde. Schon in der Vorburg zeigt der Hof Arkaden auf toskanischen Säulen, welche dieser Zeit angehören. Im innern Burghofe wird, statt einer reicheren architektonischen Ausbildung, durch grau in grau gemalte Fresken ein heiteres Bild entfaltet. Unten sieht man facettirte Quadern, oben gemalte Nischen mit Figuren von Tugenden, dann den Triumph des Reichthums, Judiths Sieg über Holofernes, sowie die Scene aus den Gesta Romanorum, wie die Söhne nach der Leiche des Vaters schiessen. Die Arbeiten sind von mittlerem

[1]) Buchholtz, Ferdin. I. Bd. VIII. S. 725.

Werth aber von guter Gesammtwirkung. Von den inneren Räumen ist die Kapelle noch gothisch mit Sterngewölbe, die Empore für die Herrschaft auf stämmiger Mittelsäule ruhend, die Apsis polygon, das Ganze renovirt. Die alte Orgel zeigt prächtig eingelegte Arbeit und Malereien. Gegenüber der Kapelle liegt das Bad mit einem hübschen Vorzimmer, dessen reich profilirte Decke gleich dem untern Theil der Wände aus Holzgetäfel besteht. Die oberen Wandflächen waren mit arg zerstörten Fresken geschmückt, welche heitere Badescenen enthielten. Ueber der Thür die Jahrzahl 1567, die wohl für die ganze Ausstattung maassgebend ist.

In den oberen Räumen sind sowohl im ersten wie im zweiten Stock die Zimmer grossentheils noch mit ihrem Täfelwerk an den Decken und mehrfach an den Wänden versehen. Diese Arbeiten sind einfach und gut, aber nicht sehr reich oder kraftvoll. Nur ein Schlafzimmer zeigt eine ungemein reichgeschnitzte und eingelegte Decke. Auch der Speisesaal hat eine durch ihre perspektivische Eintheilung interessante Täfelung. Von der Ausstattung sind manche tüchtig gearbeitete Schränke, Schreibtische, Kunstschreine, Schmuckkästen u. dergl. erhalten; Manches aber ist auch erst neuerdings dazu gefügt worden. Das Wichtigste ist eine ganze Reihe alter glasirter Oefen, zum Theil mit plastischem Schmuck, von grossem Reichthum, durchweg indess schon in den derben Barockformen des 17. Jahrhunderts ausgeführt. Auch ein gusseiserner Ofen derselben Zeit mit biblischen Reliefdarstellungen ist erhalten. Diese Arbeiten, die wohl sicher im Lande entstanden sind, zeugen von der langandauernden Blüthe und künstlerischen Ausbildung des Handwerks.

Von den zahlreichen Schlössern des Landes[1]) ist Manches zerstört, das Meiste übrigens in Anlage und Ausführung mittelalterlich. Charakteristisch ist bei diesen Werken die hohe Vorliebe für Freskodekoration. So in umfassendster Weise die berühmten Wandgemälde auf Schloss Runkelstein bei Bozen, ferner im Schloss Reifenstein bei Sterzing, im Schloss Bruck bei Lienz, im alten Schloss Meran u. s. w. Aus der Zeit der Renaissance enthielt Schloss Marienburg bei Völlau bis vor Kurzem mehrere mythologische Darstellungen. Reich ausgestattet und mit werthvollen Schätzen des Alterthums geschmückt ist Schloss Tratzberg, durch seinen kunstsinnigen Besitzer würdig hergestellt. Ein völlig erhaltenes Prachtwerk der Renaissance ist Schloss Welthurns bei Brixen, das von 1580 bis 1587 vom

---

[1]) Manche werthvolle Notizen in zwei Aufsätzen der Beil. zur Allg. Ztg. 1868. Nr. 305 u. 331.

Fürstbischof Freiherrn von Spaur als Sommerresidenz erbaut wurde. Die prächtigen Täfelungen des Fürstensaales sollen zu den schönsten in Deutschland zählen. Fresken und Sgraffiten sind überall im Lande noch in zahlreichen Resten vorhanden. Unter vielen anderen ist Schloss Ehrenburg unterhalb Brunecken ein Beispiel reicher Sgraffitodekoration.

Kaum eine andere Stadt diesseits der Alpen giebt sich so bestimmt und machtvoll als geistliche Residenz zu erkennen, wie Salzburg. Zugleich machen die hohen Häuser mit ihren kahlen Façaden, den flachen oder wenig geneigten Dächern, die engen Strassen, die weiten Plätze mit ihren pomphaften Brunnen und Monumenten einen so völlig südlichen Eindruck, als sei ein Stück Italien in Deutschland zur Erde gefallen. Alle Kunstübung ist hier von jeher eine geistliche gewesen. Von der Thätigkeit im frühen Mittelalter zeugen noch trotz mancher Zerstörungen die Kreuzgänge auf dem Nonnberge mit ihren Wandgemälden, die Kirchen zu St. Peter und zu den Franziskanern. Die Gothik dagegen hat auch hier keine erhebliche Blüthe getrieben und die Renaissance geht fast leer aus. Der Dom ist eine mächtige aber doch schon nüchterne Nachbildung der Peterskirche zu Rom; die anstossenden Paläste sind vollends trotz ihrer Grösse ohne Interesse. Malerisch zeigt sich die Anlage des Kirchhofs bei St. Peter, eins der wenigen in Deutschland vorhandenen Beispiele eines von Arkaden umschlossenen Friedhofes, wie Italien sie liebt. Die Bögen ruhen auf toskanischen Säulen, zwischen welchen Rustikapfeiler eingeschoben sind, die einzelnen Arkaden durch eiserne Gitter zu besonderen Kapellen abgeschlossen, die architektonischen Formen indess nüchtern und ohne Feinheit. Aehnlich der Kirchhof bei S. Sebastian, von welchem wir oben unter Fig. 153 ein Grabkreuz mittheilten.

Das Werthvollste sind einige treffliche Eisenarbeiten, namentlich das schöne Gitter im Hauptportal der Residenz; mehrere treffliche Eisengitter in der Franziskanerkirche, das schönste rechts vom Eingang an der Kapelle des h. Antonius von Padua. Auch die Einfassung des Brunnens auf dem Marktplatze ist beachtenswerth (Fig. 171).

Das Merkwürdigste bleibt immer der gewaltige Bau der Veste Hohen-Salzburg, die schon von fern mit ihren horizontalen, terrassenförmig aufgethürmten Massen der Landschaft eine grandiose Krönung und zugleich ein südliches Gepräge verleiht. Aber der ganze Bau sammt der immer noch reichen plastischen Ausstattung, den getäfelten Zimmerdecken und verschlungenen

Netzgewölben, obwohl er im Wesentlichen dem Anfang des 16. Jahrhunderts gehört, ist noch völlig mittelalterlich in gothischem

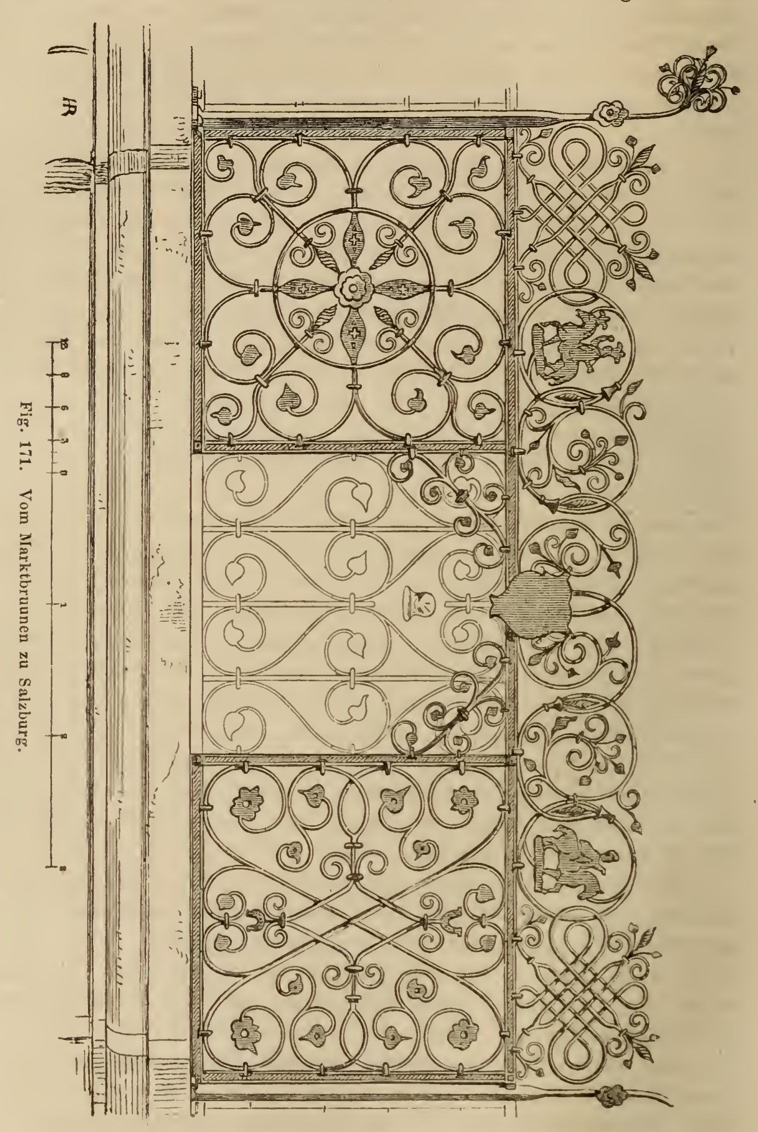


Fig. 171. Vom Marktbrunnen zu Salzburg.

Stile durchgeführt. Erzbischof Leonhard hat gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts ihn begonnen, und in energischer Bauführung zu Ende gebracht. Ich wüsste keinen zweiten Bau in ganz

Deutschland, der mit solcher Pünktlichkeit durch zahlreiche ausführliche Inschriften — ich habe deren gegen ein Dutzend verzeichnet — über den Fortgang der Bauführung Bericht gäbe. Das früheste Datum ist 1496, das späteste an dem colossalen Grabstein des Erzbischofs an der Südseite der Kapelle 1515. Aber auch hier sind alle Formen noch gothisch, und das Figürliche zeugt von deutschen Künstlerhänden. Auch der unvergleichliche vielfarbig glasirte Ofen im Speisesaal, eins der grössten und schönsten Prachtstücke seiner Art, zugleich der früheste mir bekannte, da er die Jahrzahl 1501 trägt, ist im Aufbau, den Ornamenten und den figürlichen Reliefs noch völlig mittelalterlich. Man sieht also, dass hier die italienische Renaissance, die damals überall in Oesterreich schon einzudringen begann, noch völlig unbekannt war. Eine selbständige Blüthe scheint ihr überhaupt in Salzburg auch später nicht zu Theil geworden zu sein.

Böhmen und Mähren.

Von allen übrigen Oesterreichischen Ländern unterscheidet sich im Verlauf der künstlerischen Entwicklung das Königreich Böhmen. Schon früh nimmt es auch politisch eine gesonderte Stellung ein und weiss seine Selbständigkeit am längsten zu behaupten. Durch vielfache Beziehungen zu den benachbarten deutschen Gebieten gewinnt seine Kultur bereits im Mittelalter manch kräftigen Impuls, am wirksamsten unter Karl IV (1346 bis 1378) durch die Verbindung mit der Lausitz, der Oberpfalz und den Brandenburgischen Marken. Die Hussitische Bewegung liefert den Beweis wie früh der Volksgeist hier zur kirchlichen Reform und Vertiefung des religiösen Lebens drängte; aber der durch Kaiser Sigismunds schroffe Maassregeln herbeigeführte Hussitenkrieg (1419 bis 1435) knickt die Blüthe des Landes und legt einen grossen Theil prächtiger Denkmäler in Asche. Dennoch ist genug übrig geblieben um zu beweisen, dass das Land während der letzten Zeiten des Mittelalters die durch französische und deutsche Meister hereingetragene gothische Kunst mit lebendiger Theilnahme aufgenommen und selbständig ausgebildet hat. Wenn auch nicht grade durch besondere Feinheit und harmonische Durchbildung, zeichnen sich doch die Werke der böhmischen Gothik durch manchen originellen Zug, durch kühne Constructionen, wie an der Karlskirche zu Prag, durch üppige Dekorationslust, wie an den Chören des Domes zu Prag und der Kirche zu Kuttenberg, endlich durch eine gewisse malerische Phantastik, wie an

den zahlreichen kirchlichen und profanen Thurmbauten mit ihren Spitzen aus. Unter Georg Podiebrad (1458 bis 1471) erholte sich das Land allmählich von seinen Leiden, und sein Nachfolger Wladislav, mit dem Beinamen der Gute (1471 bis 1516) weiss die öfter ausbrechenden Unruhen mit glücklicher Hand zu dämpfen und dem Lande dauernde Ruhe zurück zu geben. Obwohl er auch die ungarische Krone erlangte und dadurch veranlasst wurde seine Residenz nach Ofen zu verlegen, unterliess er doch nicht in Böhmen zahlreiche Bauten auszuführen, wie sie durch den Zustand des Landes erfordert wurden. Denn noch lagen nicht blos die meisten Kirchen, Klöster und Burgen, sondern selbst ganze Städte wie Kuttenberg, Beneschau, Aussig, Prachatiz in Ruinen, so dass eine Fülle von Aufgaben der Wiederherstellung und des Neubaues sich drängten. So begann eine rege Bauthätigkeit, bei welcher ein einheimischer Meister *Benedikt (Benesch) von Laun* die rechte Hand des Königs gewesen zu sein scheint.[1]) Benedikt war offenbar ein begabter vielerfahrener Künstler. Noch in gothischer Schule aufgewachsen, handhabt er nicht blos in seinen zahlreichen Kirchenbauten den spätgothischen Stil mit Freiheit und Anmuth, sondern legt ihn auch seinen Profanwerken zu Grunde, nicht ohne gewisse Formen der Renaissance einzumischen. Solche finden sich am Krönungssaal des Hradschin, und wie es scheint auch im Rittersaal der Burg Pürglitz bei Rakonitz, welche ebenfalls unter Wladislav erbaut wurde. Durch Meister Benedikts Vorgang wird also die Renaissance in Böhmen eingeführt, und zwar in jener naiven Mischung mit den Formen des Mittelalters, wie sie die meisten Provinzen Deutschlands zeigen, während die österreichischen Gebiete sie kaum anderswo kennen.

In der Selbständigkeit, mit welcher hier die verschiedenen künstlerischen Elemente der Zeit einander zu einem eigenthümlichen Stile durchdringen, dürfen wir wohl eine Einwirkung des durch den Hussitismus gesteigerten geistigen Lebens erkennen. Als unter Ferdinand I Böhmen und Ungarn mit Oesterreich verbunden wurden, begann für diese Länder die gleiche Reihenfolge schwerer Verhängnisse, welche im gesammten Habsburgischen Länderbesitz alles höhere geistige Leben erstickten. Wie nach der Schlacht am Weissen Berge grade in Böhmen die Freiheit des religiösen Bekenntnisses in Strömen Bluts ersäuft und durch das liebevolle Bündniss von Staat und Kirche, von

---

[1]) Ueber diesen Meister vgl. den Aufsatz von B. Grueber in der Zeitschr. des Böhm. Archit.-Vereins.

Dragonern und Jesuiten das Papstthum wieder hergestellt wurde, ist bekannt genug. Für das künstlerische Leben ist bei oberflächlicher Betrachtung dies furchtbare Schicksal hier minder störend gewesen; hat doch sogar Mertens in einem übrigens geistvoll geschriebenen Aufsatz über Prag und seine Baukunst[1]) die spätere Zeit des 17. Jahrhunderts als solche gerühmt, „wo das monarchische System seine grössten Segnungen entwickelte", während die Zeiten des Hussitismus und Protestantismus nach seiner Ansicht „weit zurück stehen gegen diejenigen, zu denen das Restitutionsedikt hinführte." Ich vermag diese Ansicht nicht zu theilen. Ich lasse mich durch die gewaltigen Prachtbauten, mit welchen die Barockzeit grade Prag so imposant geschmückt hat, nicht blenden. So grosse künstlerische Kräfte hier thätig waren, so kommt in diesen Werken doch nichts Anderes zu Tage als die schwere und doch freudlose Pracht jenes späten Barockstils, der gleichsam auf den Fittichen des Jesuitismus von Rom aus die ganze katholische Welt eroberte und den geistlichen und weltlichen Palästen jener Zeit dasselbe Gepräge einer fremden Kunst aufdrückte, die nicht mehr von den frischen Quellen des Volksgeistes getränkt wird. Grade Böhmen zeigt trotz so vieler Zerstörung noch jetzt eine bedeutende Zahl von Denkmälern der Renaissance, die in den Tagen des Hussitismus entstanden sind. In ihnen erkennen wir denselben Prozess der Aneignung, Umbildung und Verschmelzung der fremden Formen, den wir in den meisten Gebieten Deutschlands, namentlich den protestantischen antreffen. Auch hier das Anschmiegen an heimische Sitte und Ueberlieferung, das naive Vermischen antiker Formen mit denen des Mittelalters, kurz überall die Frische eines selbständigen Ringens und Schaffens. Daraus entwickelt sich dann in den späteren Decennien des 16. Jahrhunderts eine ähnlich kräftige, wenn auch schon vom Barockstil angehauchte Renaissance wie in Deutschland. Ganz unvermittelt stehen daneben einige künstlerische Unternehmungen der Habsburgischen Herrscher des Landes. Vor Allem das Belvedere Ferdinands I und die künstlerischen Schöpfungen Rudolphs II. Zu diesen werden fremde Meister, namentlich Italiener berufen, die in der That einige Musterwerke edelster Renaissance, vor Allem jenes köstliche Juwel des Belvedere, hinstellen. Aber es sind fremde Enclaven, Blüthen einer ausländischen Kunst, die keinen Einfluss auf das Schaffen der heimischen Meister gewinnen.

---

[1]) In Förster's Allg. Bauzeit. 1845. p. 15 ff.

Prag.

Die alte stolze Hauptstadt Böhmens in ihrer herrlichen Lage und der Fülle von Monumenten bietet eins der grossartigsten Städtebilder der Welt.[1] Auf Schritt und Tritt bedeutende historische Erinnerungen weckend, prägt sie ihre wechselnden Geschicke in Monumenten aus. Die erste künstlerische Gestalt wurde ihr von Karl IV gegeben. Er begann den Dom auf der Höhe des Hradschin, erbaute die Moldaubrücke, die Karlshoferkirche mit ihrem kühnen Gewölbe, die Emmauskirche, die Hungermauer, die mit ihren grossen Linien noch jetzt so wirksam hervortritt. Er gründete endlich die Neustadt mit dem grossen Viehmarkte, als erstes Beispiel einer planvoll regelmässigen Stadtanlage des Mittelalters. Dem wissenschaftlichen Leben wurde durch die Stiftung der Universität ein bedeutender Mittelpunkt gegeben. Georg Podiebrad vervollständigte die Befestigungen, indem er den Altstädter Brückenthurm und den Pulverthurm errichtete. Zum Andenken an seine erste Gemahlin baute er in der Nähe das Jagdschloss zum Stern, das noch jetzt vorhanden ist. Die mittelalterlichen Monumente der Stadt geben in ihrer Mannigfaltigkeit ein lebendiges Bild von dem reichen künstlerischen Leben, das hier geblüht und das in Architektur, Skulptur und Malerei wetteifernd eine solche Fülle von kirchlichen und Profanwerken hervorgebracht, wie keine andere Stadt in den österreichischen Landen aufzuweisen vermag.

Die Einführung der Renaissance vollzieht sich unter Wladislav. Zwar sind auch seine Bauten im Wesentlichen noch mittelalterlich, in Anlage, Construction und Detailbildung noch überwiegend gothisch; ja in kirchlichen Bauten, und selbst in gewissen Profanwerken, wie dem ältern Belvedere im Baumgarten, das seit 1484 errichtet wurde, lässt sich keinerlei Abweichung von der gothischen Tradition bemerken. Wohl aber treten Elemente der Renaissance, freilich noch vereinzelt in den Bauten auf, welche bald darauf durch Meister *Benedikt von Laun* an der Königlichen Burg zur Ausführung kamen. Den wichtigsten Theil bildet der gewaltige Krönungssaal (Fig. 172), ein Raum von 170 Fuss Länge bei 54 Fuss Breite und 45 Fuss Höhe. Schon in den Reisebeschreibungen des 16. Jahrhunderts wird diese herrliche gewölbte Halle bewundert und gepriesen. In der That ist sie von grossartiger Wirkung, namentlich das in ganzer Breite ohne Stützen ausgespannte Netzgewölbe mit seinen verschlungenen

[1]) Vgl. den oben citirten Aufsatz von Mertens.

Rippen, in fünf Jochen den Raum bedeckend, reich und kühn. Man sieht daran die Vorliebe des Architekten für kunstreiche Combinationen, in denen die spätgothischen Meister zu wetteifern suchten. Eine gewisse Schwerfälligkeit der Detailbildung hält man gern zu Gute, und die beschränkte Höhenentwicklung lässt man als gemeinsamen Zug der damaligen Baukunst des Nordens sich gefallen. Am Aeussern treten an der Nordseite ungemein elegante Strebepfeiler, an der Südseite Säulen hervor.



Fig. 172. Wladislavsaal in der Burg zu Prag.

Am merkwürdigsten sind die Fenster, paarweise mit Pilastern einer korinthisirenden Ordnung und mit entsprechendem Gebälk umrahmt. Man würde sie für spätere Zusätze halten, wenn man nicht am Architrav die Jahrzahl 1493 und die Inschrift Wladislav rex Ungarie Bohemie läse, wodurch sie als gleichzeitig verbürgt sind. Der Saal muss also als das früheste datirte Bauwerk mit Renaissanceformen diesseits der Alpen bezeichnet werden. Dass man darum doch nicht auf zwei verschiedene Meister zu schliessen braucht, liegt auf der Hand. Wir haben vielmehr in Meister

Benedikt von Laun einen jener Künstler, welche neben der gothischen Ueberlieferung, in der sie aufgewachsen waren, sich die Kenntniss der italienischen Renaissanceformen zu verschaffen gewusst.[1]) In den anstossenden, aus derselben Zeit herrührenden Gemächern sieht man ähnliche Netzgewölbe, dagegen fehlt der übrige Theil der ursprünglichen Ausstattung. Aus diesem Flügel des Palastes wurde ein Bogengang in das südliche Nebenschiff des Domes geführt, wo Wladislav sich durch denselben Meister ein Oratorium herstellen liess, dessen Stirnseite mit reich verschlungenem Astwerk in spätgothischem Stil geschmückt ist. Man sieht also, dass bei Meister Benedikt trotz einzelner Renaissancemotive die gothische Kunst noch vorherrscht.

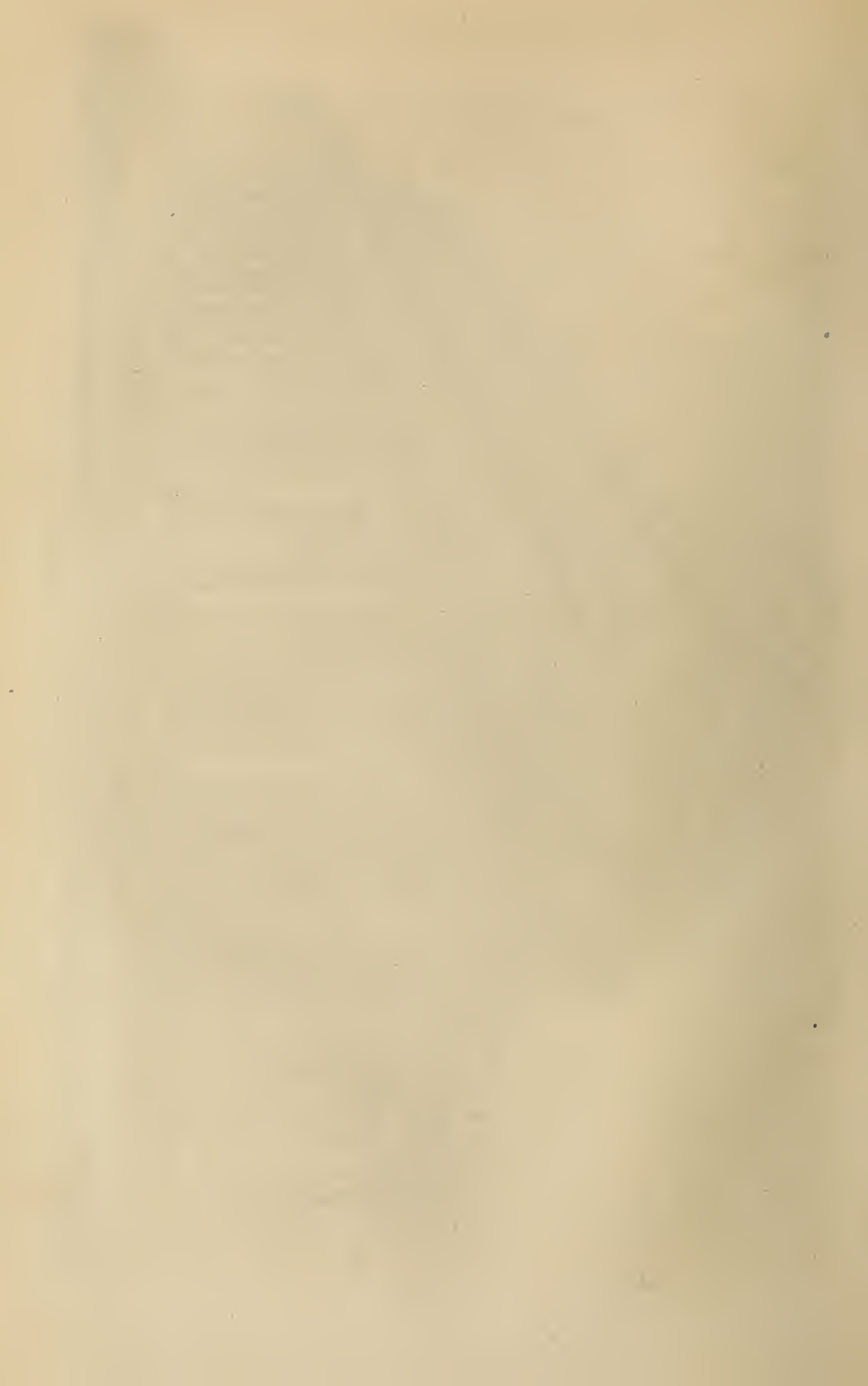
Die volle italienische Renaissance tritt erst in dem Belvedere Ferdinands I, hier aber freilich mit einem Werk ersten Ranges auf. Ferdinand I begann 1534 mit dem Bau einer Brücke über den Hirschgraben[2]) und der Anlage eines Lustgartens auf der weithinschauenden Höhe, welche sich nördlich vom Hradschin erstreckt. Unvergleichlich herrlich ist von hier aus der Blick auf den tiefen von der Moldau durchströmten Thalkessel, welcher bis auf die umgebenden Höhen von der gewaltigen Stadt mit ihren Palästen, Kirchen, Kuppeln und Thürmen erfüllt wird. Seit 1536 wurde hier das Belvedere erbaut, nach den Plänen des aus Italien herbeigerufenen *Paul della Stella,* der beim Kaiser in hoher Gunst stand und die Leitung des Ganzen hatte. Unter ihm finden wir die Italiener *Hans de Spatio* und *Zoan Maria*, sowie einen Deutschen *Hans Trost,* der ohne Zweifel in Italien sich mit der Renaissance vertraut gemacht hatte.[3]) Wöchentlich wurden 250 Rheinische Gulden auf den Bau verwendet, der namentlich im Jahre 1538 energisch geführt und bis zur Einwölbung des Erdgeschosses gebracht wurde. Dann trat eine Ebbe in der Kasse ein; die italienischen Arbeiter wurden widerspänstig und Hans de Spatio drohte sogar nach Italien zurükzukehren. Mit Mühe wurden sie zufrieden gestellt, so dass der Bau fortgeführt werden konnte und wahrscheinlich 1539 die Einwölbung beendigt

---

[1]) Dem gegenüber muss ich freilich bemerken, dass Grueber auf Grund genauer Untersuchungen die Gleichzeitigkeit der Fenster mit der übrigen Composition in Abrede stellt. Sollte sich diese Annahme bestätigen, — wobei freilich die Inschrift immer schweren Anstoss geben wird — so wäre doch spätestens an die Zeit Ferdinands I zu denken, unter welchem Herstellungsbauten an der Burg stattfanden. — [2]) Vgl. den Aufsatz in Förster's Allg. Bauz. 1838. S. 345 ff. u. die Taff. CCXXXII—CCXXXV. — [3]) Wie es sich mit dem bei Dlabacz, Künstler-Lex., als Erbauer des Belvedere genannten „Ferrabosco von Lagno" verhält, weiss ich nicht anzugeben.



Fig. 173. Prag. Belvedere.



war. Als 1541 ein Brand die Stadt verheerte, musste man die Meister zur Herstellung der Burg und der Schlosskirche verwenden. Damals mögen gewisse Renaissancedetails am Hradschin, namentlich auch am Wladislavsaal ausgeführt worden sein. Nur Stella führte mit zwei Gehülfen die Arbeit an den Reliefs fort, für deren jedes er zehn Kronen begehrte, was dem Kaiser zu viel erschien, so dass ein Urtheil von Sachverständigen erfordert wurde. Stella setzte sodann den Bau allein fort, der indess 1546 wegen Geldmangels und dringender anderer Arbeiten eingestellt werden musste. 1556 wird die Arbeit wieder aufgenommen, wobei auch die Kupferbedachung zur Ausführung kommt; aber erst 1558 wird die Eindeckung des bis dahin offengestandenen Gebäudes vollendet. *Hans Haidler* aus Iglau führte das Dach aus. 1560 arbeitet man an der Pflasterung des Corridors, aber erst unter Rudolph II wird die innere Ausstattung vollendet, 1589 z. B. der Fussboden der Säle mit Regensburger Marmor belegt.

Das Gebäude (vgl. Fig. 173) war nur als ein Lusthaus, als Gartenpavillon angelegt, die Morgenseite gegen die Stadt, die Abendseite gegen den Garten gerichtet, um die herrlichen Blicke auf die Stadt zu geniessen und in reiner Luft, von Gartenanlagen mit Springbrunnen umgeben, sich an schönen sommerlichen Abenden der Kühle zu erfreuen. Deshalb umziehen Arkaden auf luftigen Säulen das Erdgeschoss, das im Innern kühle Räume mit Spiegelgewölben und die Treppe zum oberen Stock enthält. Von der ursprünglichen Ausstattung des Innern ist keine Spur erhalten, die Treppenanlage durch modernen Umbau verändert. Das obere Stockwerk, welches zwar erst ziemlich spät ausgeführt, aber im ursprünglichen Plane begründet ist, besteht aus einem Festsaal, rings von einem freien Umgang, der über den Arkaden des Erdgeschosses sich hinzieht, umgeben. Der Bau hat in der Bestimmung und der Anlage Verwandtschaft mit dem um einige Decennien jüngeren ehemaligen Lusthause in Stuttgart, nur dass dort der untere Raum als Bassinhalle ausgebildet war. Im Uebrigen ist es von Interesse zu vergleichen, wie weit in der künstlerischen Auffassung die Renaissance geschulter Italiener von derjenigen eines deutschen Meisters jener Zeit abweicht. Statt der malerischen Mannigfaltigkeit in der Anlage des Stuttgarter Lusthauses mit seinen Freitreppen und Erkern, seinen Thürmen und hohen schmuckreichen Giebeln, die den Arkaden bei kleinem Massstab nur eine untergeordnete Bedeutung lassen, beherrscht bei dem Prager Belvedere die grossartige Säulenhalle mit ihren vornehmen Verhältnissen den Ein-

druck des Ganzen und verleiht demselben das Gepräge klassischer Ruhe. Auch darin zeigt sich ein durchgreifender Unterschied, dass in Stuttgart die Aufgänge zum oberen Geschoss als Freitreppen aussen angebracht waren, wodurch der ganze obere Raum als grossartiger Saal sich gestaltete, während beim Belvedere die Treppe (die übrigens in neuerer Zeit umgestaltet worden) im Innern angebracht war und zwar so, dass auf der einen Seite ein gesondertes Gemach, auf der andern der grössere Saal angeordnet wurde. Dadurch musste letzterer in seiner Längenausdehnung beträchtlich eingeschränkt werden.

Die Formen sind am ganzen Bau von einer Durchbildung, die Verhältnisse von einer Anmuth, wie sie nur die italienische Renaissance in ihren vollendetsten Schöpfungen erreicht. Die umgebende Halle bildet eine Art Peripteros von 6 zu 14 schlanken Säulen einer reichen ionischen Ordnung, an deren Kapitälen die Embleme des goldenen Vliesses zu geistvoller Verwendung gekommen sind. Auch die Stylobate der Säulen haben Reliefs, welche mit einer ferneren Anspielung auf jenes Ordensemblem ihre Gegenstände der Argonautensage entlehnen. Eine geschlossene Brüstungsmauer, nur vor den Eingängen durchbrochen, verbindet dieselben, in der Mitte jedes Intercolumniums durch einen mit Putten geschmückten Pilaster getheilt. Auch in den Bogenzwickeln sind antike Reliefscenen dargestellt, im Fries endlich die herrlichsten Akanthusranken angebracht. Dies Alles ist in feinkörnigem Sandstein mit einer Zartheit und Vollendung ausgearbeitet, wie man sie sonst nur in den Marmorbauten Italiens findet. Dazu kommt, dass alle architektonischen Glieder im Geist der edelsten italienischen Hochrenaissance wie von Bramante oder Peruzzi durchgebildet sind. Das gilt namentlich auch von den eleganten Consolen, auf welchen die Gesimse der Fenster und Thüren ruhen, sowie von dem durchbrochenen Gitter der oberen Terrasse, einem Virtuosenstück des Meissels. Im Uebrigen ist das obere Geschoss einfacher behandelt, was nicht einer späteren Entstehung, wie man wohl geglaubt hat, zugeschrieben, sondern als wohlberechtigte künstlerische Absicht erkannt werden muss, da die Säulenhalle des unteren Geschosses den ganzen Nachdruck der architektonischen Conception erschöpft, und die mit schlichten Fenstern und Nischen in dorischem Stil belebte Oberwand sich dem Auge fast völlig entzieht. Interessant sind als Werke deutscher Kunst die schönen Eisenarbeiten der Wasserspeier. Im Innern zeigen die unteren Säle flache Spiegelgewölbe, deren Zwickel auf äusserst eleganten Consolen ruhen. Der Saal des oberen Geschosses hat dagegen ein Tonnengewölbe

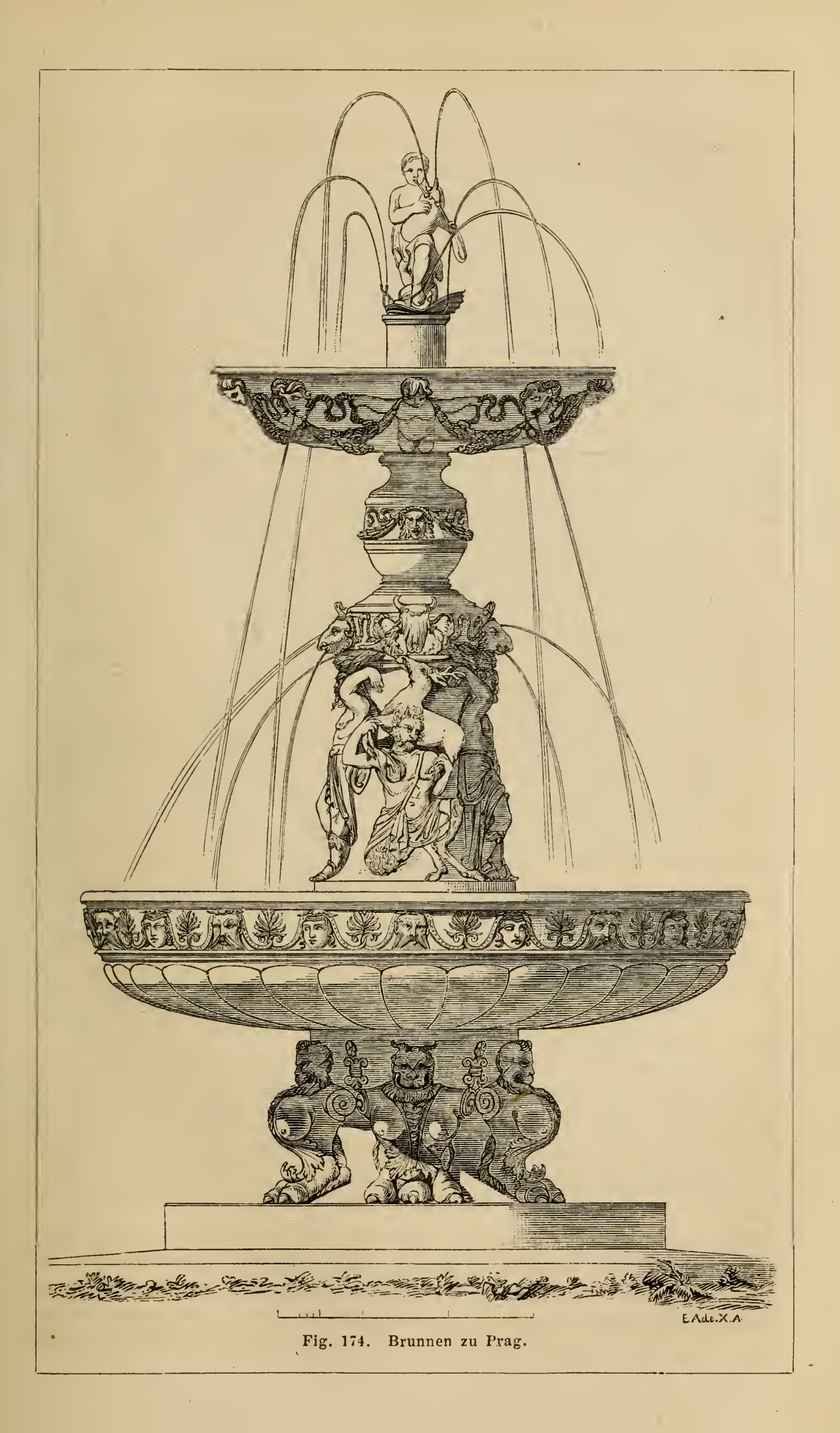


Fig. 174. Brunnen zu Prag.



mit leichten Rippen, das auch nach aussen mit seiner charakteristischen Form und der Kupferbedeckung sich geltend macht. Ohne Frage haben dabei die grossen Säle der Basiliken von Padua und Vicenza als Muster vorgeschwebt. Wie sehr dieselben die damaligen Architekten interessirt haben, erfuhren wir schon durch die Aufzeichnungen Schickhardts. Die Wände des oberen Saales werden durch Rahmenpilaster getheilt, deren zart gebildete, frei korinthisirende Laubkapitäle das Gebälk tragen, an dessen Fries der Doppeladler als Ornament wiederkehrt. Im Uebrigen ist von der ursprünglichen Ausstattung des Innern nichts mehr erhalten; die modernen Fresken vermögen dieselbe nicht zu ersetzen.

Von ebenbürtigem Adel der Formen ist der Springbrunnen, welcher der Gartenfront dieses Lusthauses gegenüber errichtet wurde. Dies geschah freilich erst 1565,[1]) ein Jahr nach Ferdinand's Tode, und zwar wird als Verfertiger ein einheimischer Künstler, der kaiserliche Büchsenmeister *Thoman Jarosch* genannt; die Figuren goss der von den Arbeiten in Innsbruck her bekannte *Gregor Löffler*.[1]) Es wird wohl weitaus der edelste Renaissancebrunnen diesseits der Alpen sein (Fig. 174). Auf prächtig phantastischen Figuren ruht die schön geriefte Schaale, mit einem Relieffries von Masken und Palmetten gerändert. Aus ihr erhebt sich ein kraftvoller Ständer, nach der Sitte der Zeit mit Figuren umkleidet, deren Bewegung stark ins Malerische fällt. Der obere Theil des Ständers, durch edle Gliederung und anmuthige Ornamente ausgezeichnet, trägt die obere Schaale, die wieder mit überaus elegantem Reliefschmuck bedeckt ist. Die Krönung des Ganzen bildet ein Putto, der auf einem Jagdhorn bläst. Reichthum der Ausstattung verbindet sich mit rhythmisch bewegtem Aufbau und edler Gliederung zu trefflichster Wirkung. Bezeichnend, dass es einheimische Künstler waren, die ein so edles Werk im Geiste echter Renaissance zu schaffen vermochten.[1])

Um dieselbe Zeit liess Ferdinand I am Jagdschloss zum Stern durch zwei italienische Steinmetzen gewisse Arbeiten vornehmen. Georg Podiebrad hatte 1459 das Schloss im Thiergarten bei Prag, etwa eine Stunde westlich von der Stadt, am nordwestlichen Abhange des Weissen Berges, erbauen lassen, wobei er demselben, zur Erinnerung an seine erste Gemahlin Kunigunde

---

[1]) Die histor. Daten in Förter's Bauzeit. a. a. O. und dazu eine Abb. Eine neuere treffliche Aufnahme in den Blättern der Wiener Bauschule. — [2]) So wird wohl zu lesen sein und nicht Georg, wie unsere Quelle angiebt. — [3]) Unsere Abb. ist nach der von der Wiener Bauschule veröffentlichten schönen Aufnahme angefertigt.

von Sternberg, die auffallende Form eines sechsstrahligen Sternes geben liess. Ferdinand I legte hier einen Thiergarten an und umfriedete denselben mit einer hohen Mauer. Im Innern des Schlosses liess er reiche Stuckdekorationen ausführen, zu denen er die uns schon bekannten Italiener *Paul della Stella*, *Hans de Spatio* und dazu angeblich einen Meister *Ferrabosco di Lagno* verwandte. Zugleich wurden mehrere einheimische Maler beauftragt, die Sääle mit Gemälden zu schmücken. Das obere Stockwerk erhielt damals Fussböden von glasirten Backsteinen, und das Gebäude wurde mit einem Kupferdach gedeckt, an welchem man noch 1565 zu arbeiten hatte. Auch Rudolph II sorgte für weitere Vervollständigung des künstlerischen Schmuckes. Wiederholt wurden in dem glänzend hergerichteten Lustschloss Festlichkeiten veranstaltet, namentlich Bankete bei Anwesenheit fremder fürstlicher Gäste abgehalten. Im Stern war es auch, wo der unglückliche Winterkönig am 31. October 1619 feierlich von den Vornehmen des Landes empfangen wurde, und von wo er seinen Einzug in die Königsstadt hielt. Während des dreissigjährigen Krieges hatte das Schloss viel zu leiden, und büsste u. a. sein ganzes Kupferdach ein; aber unter Ferdinand III wurde eine abermalige Renovation vorgenommen, und Leopold I liess das Innere neuerdings mit Gemälden schmücken. Aber unter Joseph II ward der Prachtbau zum Pulvermagazin herabgewürdigt, welcher Bestimmung er jetzt noch dient. Nur 1866 während der preussischen Invasion erlebte der Bau für kurze Zeit bessere Tage, denn beim schleunigen Zurückweichen der Truppen nahm die Stadtgemeinde das Schloss in Beschlag und entfernte daraus die zum Hohn auf seine künstlerische Bedeutung und zu beständig drohender Gefahr für die ganze Umgebung darin niedergelegten Pulvermassen. Damals strömte Alt und Jung herbei, um sich an den immer noch reichen Ueberresten ehemaliger Pracht im Innern zu erfreuen, und ein kunstsinniger Architekt benutzte die nur zu kurze Frist, um von den Stuckreliefs Zeichnungen und Abgüsse herzustellen. [1]) Sogleich mit dem Frieden nahm die Militärverwaltung das Gebäude wieder in ihre Hand und gab es seiner unwürdigen und gefährlichen Bestimmung zurück. Vergeblich sind bis jetzt alle Vorstellungen von Freunden der Kunst und des Alterthums gewesen, dies hochoriginale Bauwerk, ein Unicum seltenster Art,

---

[1]) Herr Emil Hofmeister in Prag hat sich in anerkennenswerther Weise dieser Mühe unterzogen. Ihm verdanke ich nicht bloss Abgüsse der Reliefs, sondern auch die hier mitgetheilten Grundrisse und einen mit Sachkenntniss geschriebenen Aufsatz, auf welchem meine Darstellung beruht. Vgl. dazu Centr. Comm. Mitth. 1867 u. 1868.

seiner schmachvollen Verunglimpfung zu entreissen. Dennoch muss unablässig diese Forderung wiederholt werden, um ein geschichtlich und künstlerisch bedeutsames Monument zu retten.

Die Anlage des merkwürdigen Baues ist aus den beigefügten Grundrissen Fig. 175. 176 leicht zu verstehen. Hier nur einige nothwendige Erläuterungen. Der äussere Eindruck ist gegenwärtig nach allen Beraubungen und Verunstaltungen ein wüster,

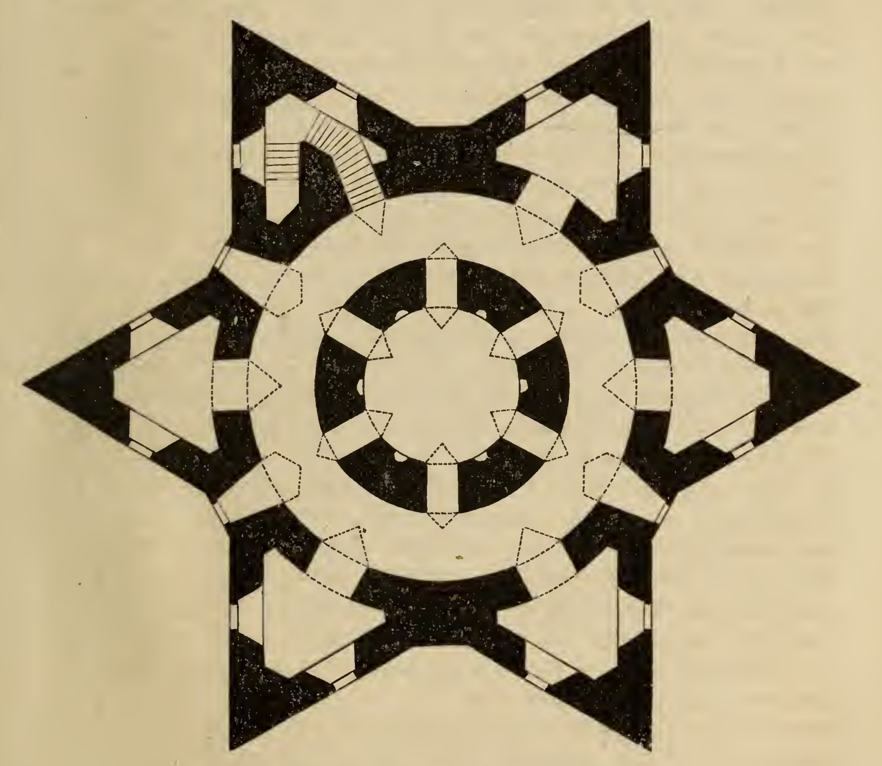


Fig. 175. Schloss Stern bei Prag. Erdgeschoss.

abstossender, höchstens durch die bizarre Form die Aufmerksamkeit erregend. Die kahlen hohen Mauern, welche in sechs scharfen Kanten zusammen stossen, lassen jede Verzierung und Gliederung, ja sogar die Gesimse vermissen. Dies war freilich die ursprüngliche Absicht des Baumeisters; aber die ehemaligen Fenster, die jetzt bis auf schmale doppelt vergitterte Oeffnungen vermauert sind, müssen doch einen freundlicheren Anblick gewährt haben. Auch war ohne Frage das ursprüngliche Kupfer-

dach ansprechender als das jetzige schwere Ziegeldach, mit der Unzahl von Blitzableitern. Indess lag von Anbeginn der Nachdruck auf der künstlerischen Ausstattung des Innern. Höchst originell ist wie man sieht die Anordnung des Grundrisses. Ueber einem Kellergeschoss erheben sich drei obere Stockwerke, von denen das erste als Hauptgeschoss behandelt und dekorirt ist. Man kann sich die Grundform des Gebäudes aus zwei gleichseitigen einander durchdringenden Dreiecken entstanden denken. Der Durchmesser beträgt von Spitze zu Spitze 124 Fuss, und die Entfernung je zwei benachbarter Spitzen von einander entspricht dem halben Durchmesser. Im Kellergeschoss, Fig. 175, bildet den Mittelpunkt ein kreisförmiger Raum mit niedrigem Kuppelgewölbe, die Wandflächen von sechs einfachen kleineren Nischen und sechs radialen Durchgängen belebt, welche die Verbindung mit dem ringförmigen Umgang vermitteln. In den Spitzen des Sternes sind kleinere Räume angebracht, die durch Abschneiden der Dreieckspitzen die Form eines ungleichseitigen Sechsecks erhalten haben. Diese Räume stehen ebenfalls mit dem ringförmigen Gange in Verbindung. Sie empfingen ehemals durch zwei Fenster ein genügendes Licht; dagegen erhielt der centrale Kuppelraum nur durch die vier Fenster des äusseren Ganges, und zwar mittelst der in die Axe desselben gestellten Eingänge ein secundäres Licht. In einer der sechs Sternspitzen ist das sehr primitive Treppenhaus angelegt. Die Höhe der durchgängig gewölbten Räume beträgt 12 Fuss. In höchst bemerkenswerther Weise unterscheidet sich das obere Geschoss (Fig. 176). Sein Treppenhaus umschliesst in dem inneren Kern eine kleinere Wendelstiege, und ist überhaupt geräumiger und stattlicher angelegt. Der Unterschied des ganzen Grundplans von dem des unteren Geschosses beruht aber darauf, dass ein mittlerer hochgewölbter zwölfeckiger Kuppelraum von 24 Fuss Durchmesser und 18 Fuss Scheitelhöhe strahlenförmig sechs breite Corridore von sich ausgehen lässt, die in der Umfassungsmauer auf Fenster münden und dadurch dem Centralraume ein freilich gedämpftes secundäres Licht zuführen. Zwischen diesen Corridoren bilden sich in den Sternspitzen rautenförmige Säle, welche durch Abschneiden der beiden spitzen Winkel ein ungleichseitiges Sechseck werden. Sie stehen durch weite Thüröffnungen mittelst der Corridore unter einander und mit dem Hauptsaale in Verbindung. In den abgestumpften Ecken sind diese Säle, deren Längendurchmesser 33 Fuss bei 23 Fuss Breite enthält, mit kleinen Wandnischen ausgestattet, die mit polirten Marmorplatten bekleidet sind und ohne Zweifel für Büsten oder Statuen

bestimmt waren. Von den Marmorplatten des Fussbodens sind nur geringe Reste erhalten; völlig verschwunden ist die künstlerische Bekleidung der Wände; dagegen sind sämmtliche Stuckdekorationen der gewölbten Decken im Mittelraum, den Corridoren und den fünf Ecksälen noch vollständig erhalten. Durch die wahrhaft geniale Eintheilung, die in jedem Raume neue Motive anwendet, sich nirgends wiederholt, mit dem feinsten Zug

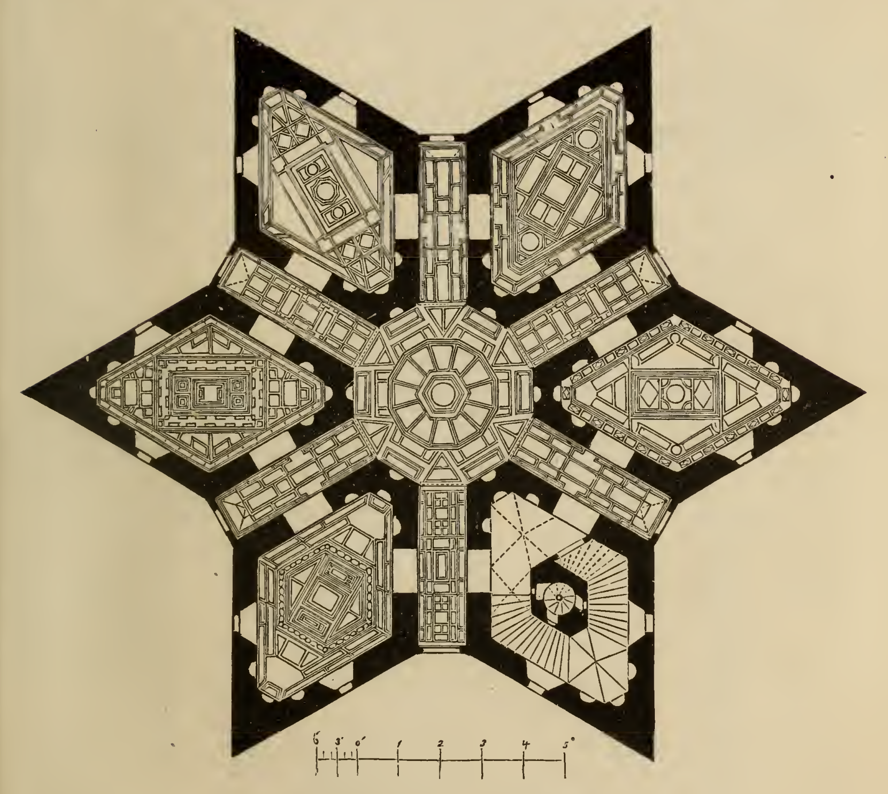


Fig. 176. Schloss Stern bei Prag. Erster Stock.

architektonischer Linien unerschöpflichen Reichthum der Phantasie und meisterhafte technische Ausführung verbindet, gehören diese Werke unbedingt zu den grössten Schätzen der Renaissancedekoration diesseits der Alpen. Nur bei den Corridoren herrscht in der Eintheilung der Felder das Gesetz rhythmischer Wiederkehr, so dass der zweite dem vierten und sechsten entspricht der dritte dem fünften und nur der erste als Eingang eine gesonderte Behandlung zeigt. In die zart umrahmten und geglie-

derten Felder sind Rosetten, Laubwerk und Masken geschickt vertheilt; den Mittelpunkt der Dekoration jedes Raumes bildet aber eine mythologische Figur, die jedesmal in einem organischen Zusammenhange mit der übrigen Dekoration steht und dieselbe in sinnvoller Weise beherrscht. In der Ausführung dieser Werke waltet jene geniale Leichtigkeit des Skizzirens aus freier Hand, wie wir sie in antiken Dekorationen und dann wieder in den besten Werken der italienischen Renaissance finden. Es wird wohl keinem Zweifel unterliegen, dass diese Arbeiten auf Italiener zurückzuführen sind. Wenn man ohne Weiteres annimmt, dass dieselben aus der Zeit Ferdinands I stammen, so kann ich weder unbedingt bejahen noch verneinen, da die jetzige Verwendung des Gebäudes eine Untersuchung unmöglich macht. Bemerken muss ich jedoch, dass die Proben, welche ich in Abgüssen gesehen habe, eher auf die Zeit Rudolphs II zu deuten schienen.

Dass neben diesen kaiserlichen Bauten bald auch der hohe Adel zu künstlerischen Unternehmungen schritt, erkennt man an dem stattlichen Palast Schwarzenberg auf dem Hradschin, einem Bau vom Jahre 1545. Zwei im rechten Winkel zusammenstossende Flügel bilden den Hauptbau. Die hohen Giebel sind derb und breit geschweift, die Gesimslinie des Daches wird durch eine Reihe kleinerer vorgesetzter Giebel in Volutenform bekrönt. Dies ist ein den slavischen Gegenden eigenthümliches Motiv, das sich z. B. am Rathhause zu Brüx und der Tuchhalle zu Krakau wiederfindet. Die ganzen Flächen des Palastes sind übrigens verputzt und mit Sgraffiten, meist facettirten Quadern, aber auch freiem Ornament dekorirt. Schon hier also ist keine Einwirkung der italienischen Arbeiten vom Belvedere zu spüren.

Aber auch an städtischen Bauten kommt die Renaissance bald zur Verwendung. So sieht man am Altstädtischen Rathhaus, einem im Wesentlichen gothischen Bau, über dem rundbogigen Doppelportal eine Fenstergruppe selbdritt mit höherem und breiterem Mittelfenster, in zierlicher Frührenaissance dekorirt. Kannelirte Pilaster mit Füllhörnern in den frei korinthisirenden Kapitälen bilden die Einfassung, dies Alles in etwas scharfer und trockner Behandlung, aber mit einem schönen Bandfries verbunden. Darüber in der Mitte ein Rundbogenfeld mit elegant antikisirender Gliederung, welche das Wappen umschliesst. Im Fries liest man: Praga caput regni. Ueber den Seitenfenstern dagegen sind wunderlich gothisirende Aufsätze fialenartig angebracht. So wächst also hier wie in den meisten Gegenden Deutschlands die Renaissance noch mit der Gothik zusammen. Das Eisengitter ist aus späterer Zeit, dagegen sieht man ein

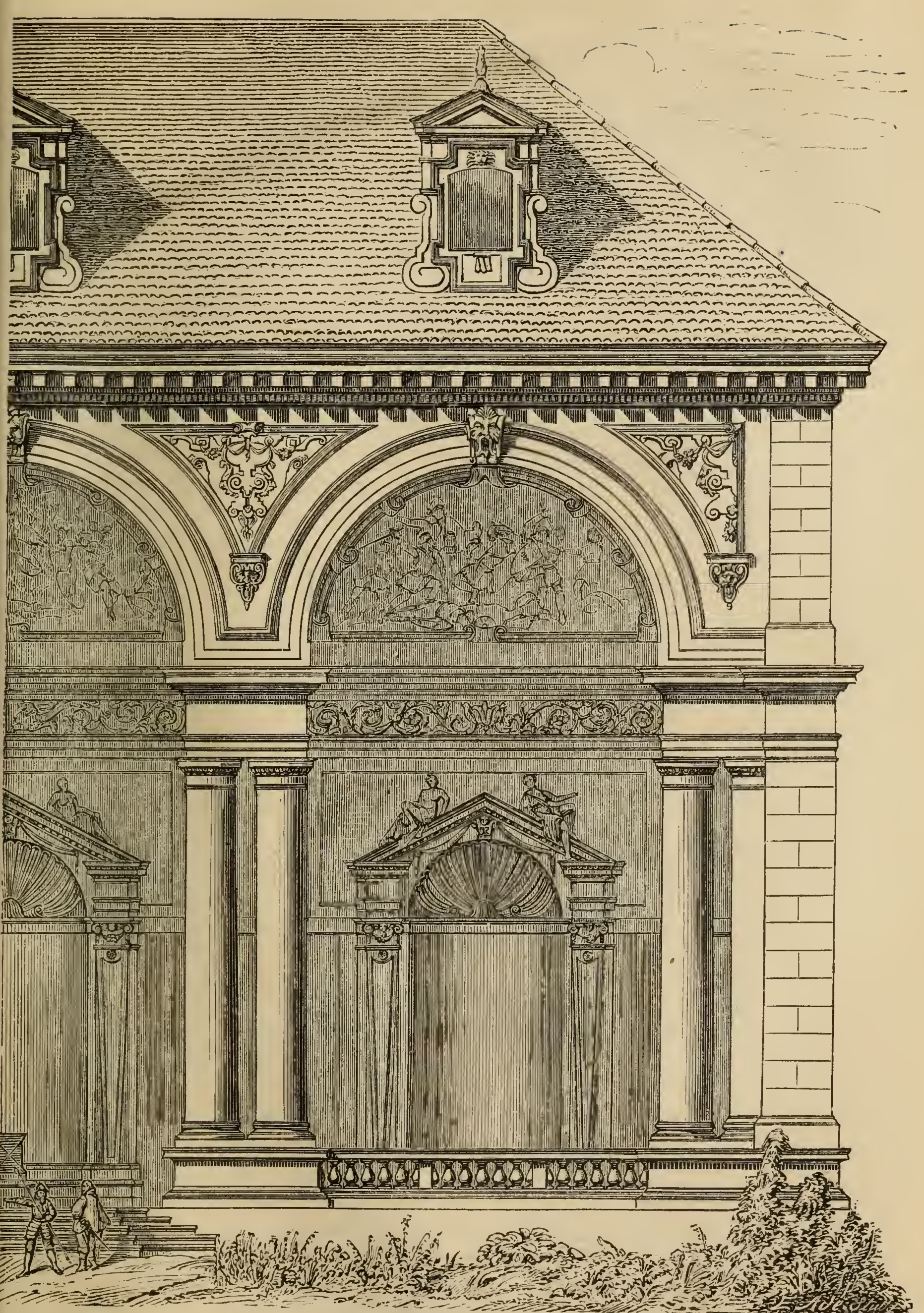


Fig. 177. Waldsteinhalle in Prag. (Nach Val. Teirich.)



schönes Gitter von 1560 an dem Ziehbrunnen auf dem Kleinen Ring. Aus den trefflich gearbeiteten Schnörkeln entwickeln sich Eichblätter und Eicheln, sowie vergoldete Figürchen. Auch in der Thür eines Privathauses an demselben Platze ein schönes Eisengitter. Zum Herrlichsten gehört aber das Gitter, welches im Dom das Grabmal Karls IV umgiebt.[1]) Im Uebrigen hat die gute Renaissancezeit in Prag wenig Spuren hinterlassen. Nur auf dem Rossmarkt ist mir ein hohes Giebelhaus, jedoch ohne feinere Durchbildung, aufgefallen.

Dagegen steht am Ausgang der Epoche der Palast Waldstein, 1629 von dem grossen Wallenstein erbaut. Die Façade zeigt den etwas trocknen italienischen Palaststil der Zeit, mit einigen barocken Elementen, besonders in geschweiften Voluten versetzt. Der ungefähr quadratische Hof ist ähnlich behandelt; an der Eingangsseite und dem gegenüberliegenden Flügel mit drei Reihen von Halbsäulen dekorirt, und zwar in dorischer, toskanischer und ionischer Ordnung. An den beiden andern Seiten fehlen diese Ordnungen in wohlberechneter Absicht, um eine Steigerung für die Hauptfaçaden zu ermöglichen. Sämmtliche Fenster sind im Rundbogen geschlossen, die Bögen von Gesimsen begleitet, welche an den Seiten mit verkröpften Rahmen verbunden sind. Nur im Erdgeschoss zeigen die Fenster geraden Sturz und schöne Eisengitter. Im Innern ist der grosse Saal bemerkenswerth, der im Vorderhause zwei Geschosse einnimmt, von einem Spiegelgewölbe mit Stichkappen bedeckt. Die Dekoration, unter welcher ein grosser Kamin hervorragt, ist in derbem Barockstil gehalten. Neben der sehr bequem ansteigenden Treppe fehlt nicht die Palastkapelle, sehr klein aber ungemein hoch, mit einer Empore und reicher Dekoration in Stuck und Malerei.

Alles dies ist künstlerisch keineswegs hervorragend. Dagegen gehört die gigantische Halle (Fig. 177), welche an der Rückseite des Palastes sich gegen den Garten mit seinen herrlichen Laubmassen und Baumgruppen öffnet, zu den gewaltigsten Schöpfungen der Zeit; ja ich wüsste weder diesseits noch jenseits der Alpen, wenn man etwa die in ganz anderem Sinn und in anderer Zeit errichtete Loggia de' Lanzi ausnimmt, eine andere Halle, die an vornehmer Majestät sich mit diesem Werke messen könnte. Der Bau kommt der Höhe des ganzen Palastes gleich, ist an den Seiten mit Mauern und kräftigen Stirnpfeilern eingeschlossen und öffnet sich nach vorn auf gekuppelten Säulen mit Bögen von gewaltiger Höhe und Weite. Die Dekoration ist

[1]) Mitth. d. Centr. Comm. XV. 1870. p. 60.

allerdings schon stark barock, aber durch Verbindung von Malerei und Reliefs von reicher Wirkung. Inmitten der heissen lärmenden Stadt ist hier in freier Gartenumgebung ein Raum geschaffen, der den Genuss köstlicher Stille und Zurückgezogenheit bietet. An die eine Seite stösst ein Badecabinet, als Tropfsteingrotte charakterisirt, an die andere ein kleines Zimmer mit Tonnengewölbe, reicher Barockdekoration und gemalten Scenen der antiken Heldensage. Die Fenster sind mit schönen Eisengittern verwahrt. An diesen Flügel schliesst sich eine Tropfsteingrotte, die als Vogelhaus angelegt ist. Mit diesem mächtigen Bau ist die äusserste Grenze der Renaissance in Prag erreicht, ja zum Theil schon überschritten. —

In den übrigen Theilen Böhmens werden zahlreiche Werke der Renaissance angeführt, über deren Mehrzahl ich indess nicht aus eigner Anschauung berichten kann. Nach den zuverlässigen Notizen eines sachkundigen Freundes [1]) bewegt sich im Allgemeinen die Renaissance Böhmens in ähnlichen Bahnen, wie die der meisten deutschen Länder. Auch hier scheint der fremde Stil, abgesehen von jenen einzelnen glanzvollen Leistungen fremder Künstler, von denen wir schon sprachen, mit einer gewissen Energie von den einheimischen Meistern ergriffen, umgestaltet und mit den Traditionen der Gothik verschmolzen worden zu sein. Künstler in der Richtung des schon genannten Benesch von Laun hat es offenbar mehrfach im Lande gegeben. So entstand denn auch hier zunächst ein Misch- und Uebergangsstil, der noch jetzt in manchen Werken sich erkennen lässt. Bemerkenswerth als Symptom von der geistigen Selbständigkeit des Landes ist sodann, dass neben den Schlössern der Fürsten und des Adels auch das Bürgerthum in den Städten durch den Bau von Rathhäusern und Wohngebäuden sich an der künstlerischen Bewegung der Zeit betheiligt.

Um zunächst mit diesen zu beginnen, so bietet das schon erwähnte Rathhaus zu Brüx vom J. 1560 bei geringem Werth der künstlerischen Ausführung doch durch seine Anlage ein Ganzes von originellem Eindruck. Seine langgestreckte Façade, die Westseite des Marktes begränzend, öffnet sich mit theils rundbogigen, theils spitzbogigen Arkaden. An der südlichen Ecke springt ein viereckiger Thurm mit einem in Böhmen beliebten

---

[1]) Prof. B. Grueber hat die Güte gehabt, mich aus seiner reichen Kenntniss des Landes mit Nachrichten zu unterstützen. Da wir von ihm demnächst eine ausführliche Geschichte der Renaissance in Böhmen zu erwarten haben, so mögen bis dahin die nachfolgenden kurzen Bemerkungen genügen.

Schweifdache vor, im Erdgeschoss ebenfalls eine Spitzbogenhalle bildend. Vor sämmtliche Arkadenstützen sind derbe Strebepfeiler gelegt, die mit geschweiften Giebeln abschliessen. Dies Alles sowie der reiche Freskenschmuck der Façade, die freilich spätere Erneuerungen verräth, giebt dem Ganzen eine pikante Wirkung trotz des geringen Materials und der flüchtigen, fast rohen Ausführung in verputztem Backstein. Das Bogenportal, an den Seiten mit Sitznischen, hat in der Archivolte und den Zwickeln hübsches, wenn auch nicht eben feines Laubwerk; in der Mitte das Brustbild des Baumeisters. Im Innern führt eine geradläufige Treppe mit Podest, deren Geländer gothisches Maasswerk mit eleganten Renaissance-Rosetten zeigt, zu einem stattlichen Vorsaal, dessen Kreuzgewölbe auf einer Reihe tüchtig behandelter toskanischer Säulen ruhen. An den Gewölben sind in Stuck allerlei Ornamente, Sterne, Rauten, Kreuze u. dgl. ausgeführt.

Ueber die Bauten der anderen Landestheile stelle ich einige Notizen zusammen, die der weiteren Ausführung bedürfen. Ein besonders früher Bau (1539) ist das Rathhaus zu Leitmeritz. Wie weit derselbe schon die Renaissanceformen aufnimmt, vermag ich nicht anzugeben. Der spätesten Entwicklung des Stiles gehören die Rathhäuser von Reichenberg (1600) und Wessely (1614) an. In Olmütz vertritt das Rathhaus seinem grösseren Theile nach die Renaissance. Im Ganzen scheinen aber die Rathhäuser in Böhmen und Mähren nicht die hervorragendste Partie der Entwicklung zu bilden. Auch der bürgerliche Privatbau hat nur Einiges von Bedeutung aufzuweisen. Zwei schöne Häuser am Marktplatz zu Pilsen, mehrere Façaden in Kuttenberg, das durch die Fülle seiner gothischen Denkmäler sich den wichtigsten Architekturstätten des Landes anreiht. — Mehrere Privathäuser in Wittingau, das eine von 1544, zeichnen sich durch Rundbogen-Arkaden auf abgefasten Pfeilern aus. Der abgetreppte Giebel ist entweder mit Zinnen bekrönt, zwischen welchen Rundthürmchen, ebenfalls mit Zinnen endigend, aufsteigen, oder die einzelnen Absätze haben ein Halbkreisfeld als Abschluss.[1]) Mehrere Façaden in Budweis sind ähnlich behandelt.[2]) In Mähren besitzen Brünn und Olmütz einige Renaissancehäuser.

Der Schwerpunkt liegt auch hier im Schlossbau. Ueber alle Theile des Landes ist eine ansehnliche Zahl von Bauten des hohen Adels verstreut, die zuerst noch jenen mit gothischen Elementen versetzten Mischstil zeigen, in den letzten Decennien des

[1]) Mitth. der Centr. Comm. 1868. p. XCVI mit Abb. — [2]) Ebenda, mit Abbild.

16. Jahrh. aber die Formen der ausgebildeten nordischen Renaissance vertreten. Dahin gehören das nur theilweise erhaltene Schlösschen Bensen unweit Bodenbach; das Schloss zu Wittingau; der grösste Theil des Schlosses Krumau, diese beiden mit eleganten Säulenarkaden im Hofe; das als sehr bemerkenswerth bezeichnete Schloss Schwarz-Kosteletz von 1570, unweit der Station Böhmischbrod. Sodann die Schlösser zu Wittingau, zu Neuhaus und zu Friedland; das der spätesten Zeit angehörende Schloss Blatna (1612); endlich das Schloss zu Bischof-Teinitz an der bairischen Gränze; Schloss Smetschna und der Thurm des Schlosses Kost. Vom Waldsteinschloss in Gitschin ist nur ein Theil erhalten; in Mähren dagegen bietet das Schloss zu Nikolsburg eine bedeutende Anlage der späteren Zeit.

In einigen Theilen des Landes, namentlich im Nordosten, kommt der im ganzen slavischen Gebiet einheimische Holzbau vielfach zur Verwendung und erhält manchmal künstlerische Gestalt. Es ist Blockwandbau, wie ihn z. B. das Rathhaus in Semil in origineller Behandlung zeigt. Eine Laube auf hölzernen Säulen ist vorgebaut; die Spitze des Giebels krönt ein Glockenthürmchen. Wie lange dieser naturwüchsige Stil hier geherrscht hat, erkennt man an einigen Häusern in Hohenelbe, welche erst um 1730 entstanden sind.[1]) Sie zeigen die Elemente der Holzconstruction auf kräftig originelle Weise in die Formen der Spätrenaissance übersetzt.

XIII. Kapitel.

Die nordöstlichen Binnenländer.

Früher als irgend eine andere Provinz Deutschlands hat Schlesien die Renaissance aufgenommen und in monumentalen Werken angewendet.[2]) Das erste Auftauchen der neuen Formen bemerken wir hier an einem Grabmal der Elisabethkirche zu Breslau, das bald nach 1488 entstanden sein muss. Es ist, so weit wir wissen, das früheste Datum eines Renaissancewerkes im ganzen Norden. Als sodann Bischof Johannes Thurso die alte

[1]) Mitth. der Centr. Comm. 1870. p. LXII mit Abb. — [2]) Schätzbare Notizen in der fleissigen Arbeit von A. Schultz, Schlesiens Kunstleben im 15. bis 18. Jahrh. Breslau 1872. 4. Mit Abbild.

Burg Kallenstein, zwischen Neisse und Glatz, abtragen und das neue Schloss Johannisberg errichten liess,[1]) brachte er 1509 bei Vollendung des Baues sein Wappen an, das mit den begleitenden Sirenen, den aus gothischem Laubwerk und ionischen Kapitälen seltsam gemischten Säulen, den als Bögen verwendeten Delphinen eine wenn auch noch phantastisch confuse Renaissance zeigt.[2]) (Fig. 178.) Dagegen tritt der neue Stil mit grosser Sicherheit und Opulenz schon 1517 am Portal zur Sakristei im Dom zu Breslau auf. Gemischt mit gothischen Elementen findet man ihn 1527 am Kapitelhause daselbst. Um diese Zeit scheint hier der Sieg der neuen Kunstweise entschieden. Nicht bloss von geistlichen Bauherren, auch in bürgerlichen Kreisen, die anderwärts so lange widerstanden und so zähe am Ueberlieferten festhielten, wird, wenn auch bisweilen noch mit Reminiscenzen an die heimische Kunst des Mittelalters, die Renaissance energisch aufgenommen. Wir begegnen ihr 1521, mit spätgothischen Elementen versetzt, am Stadthause zu Breslau; 1528 an dem prächtigen Portal im Erdgeschoss des Rathhauses; endlich in demselben Jahre bereits an einem mächtigen Bürgerhause „zur Krone“ auf dem Ringe. Solch frühes, einmüthiges Hingeben an den neuen Stil finden wir nirgend sonstwo in Deutschland. Suchen wir den Grund dieser Erscheinung zu erkennen.



Fig. 178. Wappen am Schloss Johannisberg.

Wir haben es mit einem Gränzlande zu thun, wo seit dem 12. Jahrhundert durch deutsche Ansiedler inmitten slavischer Bevölkerungen deutsche Sitte und Bildung verbreitet worden war.[3])

[1]) Nic. Pol, Jahrb. der Stadt Breslau, herausgeg. v. Büsching (Breslau 1813. 4.). II, 185. — [2]) Die Abb. nach einer Photographie, die ich der Güte des um die Schlesische Kunstgeschichte hochverdienten Herrn Dr. Luchs verdanke. Die Inschrift ist nicht minder bezeichnend: „Johannes V episcopus Vratisl. hanc arcem divo Johanni Bapt. sacravit et erexit.“ — [3]) Ueber das Geschichtl. vgl. bes. Sommersberg, Scriptt. rer. Silesiac. und Stenzel's Samml. unter dems. Titel; Stenzel's und Tzschoppe's Urkundensammlung; Menzel, Gesch. Schlesiens; Stenzel, Gesch. von Schlesien u. a. m.

Allein zwischen den beiden mächtigen Königreichen Polen und Böhmen gelegen, wurde Schlesien, das mit dem deutschen Reiche nicht in politischer Verbindung stand, lange Zeit zum Spielball und Zankapfel seiner Nachbarn, bis es sich unter die Oberhoheit der Krone Böhmen stellte und durch Karl IV dauernd mit diesem Lande vereinigt wurde. Das 15. Jahrh. brach unheilvoll über Schlesien herein; durch die verheerenden Züge der Hussitenschaaren, durch die Kämpfe gegen Georg Podiebrad wurde das Land zerrüttet und verwüstet. Erst durch den Schutz des mächtigen Matthias Corvinus (1469) kehrte Ruhe und Frieden zurück. Handel und Verkehr hob sich und dehnte sich nach allen Seiten aus; mit dem Anbruch des 16. Jahrhunderts gehörte Schlesien zu den blühendsten und wohlhabendsten Provinzen Deutschlands.

Besonders war es die glückliche Lage Breslau's, welche die ausgedehntesten kaufmännischen Unternehmungen begünstigte. Weniger durch eigenen Gewerbfleiss als durch den lebhaft und mit umsichtiger Kühnheit betriebenen Handel that die schon damals mächtige Stadt sich hervor. Auf der Gränze zwischen Süd- und Norddeutschland gelegen, zugleich gegen den slavischen Osten als äusserster Punkt germanischer Kultur vorgeschoben, wurde sie ein wichtiges Emporium für den Verkehr zwischen Osten und Westen, Süden und Norden. Nicht bloss Augsburger und Nürnberger, selbst Venezianer Häuser hatten ihre Niederlassungen in Breslau; umgekehrt gründen die Breslauer ihre Filialen in den Städten Süddeutschlands, Flanderns und Italiens. Der Verkehr erstreckte sich bis Venedig im Süden, bis Brabant und England im Nordwesten, ostwärts bis Preussen und Russland, Ungarn und die Walachei. Ja über Polen suchten die muthigen Kaufleute den Weg bis in den fernsten Osten, ohne sich durch barbarische Gesetze abschrecken zu lassen, wie jenes in der polnischen Stadt Plotzko, welches den Breslauer Bürger Hans Rindfleisch, der in der Herberge dort von seinem Wirthe bestohlen worden war, zwang den Dieb selbst an den Galgen zu hängen, wenn er nicht von ihm aufgeknüpft werden wollte.[1]) Eingeführt wurden namentlich niederländische und englische Tuche, Gewürze, Salz und Wein, Häringe, Aale und Lachse; die Ausfuhr erstreckte sich auf Wolle, Eisen, Steine, Getreide, Wein und Bier. Obwohl 1506 schon geklagt ward, der Handel mit Polen und Russland habe sich nach Posen hingezogen, kann man im Gedeihen der Stadt keine Abnahme bemerken. Vielmehr steht die Macht der schlesischen Städte auf ihrem Höhepunkt, und wo etwa adlige Schnapphähne

[1]) Klose, Breslau in Stenzel, scriptt. III, 59.

den Verkehr zu stören wagen, macht man mit ihnen kurzen Prozess, wie mit dem berüchtigten Schwarzen Christoph von Reysewitz, der 1513 zu Liegnitz an den Galgen gehenkt wurde.

Aber es bleibt nicht bloss bei solchem kräftigen Verfolgen materieller Interessen. Der schlesische Volksstamm, als äusserster Vorposten gegen den kulturlosen slavischen Osten gestellt, wahrt mit hoher geistiger Regsamkeit sein Vorrecht, an den Gränzmarken deutsche Sitte und Bildung auszubreiten. Breslau versucht 1505 wiederholt, jedoch vergebens, vom päpstlichen Stuhl die Erlaubniss zur Gründung einer Universität zu erlangen. Dasselbe ist bei Liegnitz der Fall. Luthers Lehre wird im ganzen Lande schnell und freudig aufgenommen, die Reformation gelangt ohne Kampf, fast ohne Widerspruch zur Durchführung. Nicht bloss die Fürstengeschlechter des Landes neigen sich ihr zu, auch die Städte wetteifern in ihrer Förderung. In Breslau führt Johann Hess aus Nürnberg, der 1522 als Pfarrer an die Magdalenenkirche berufen wird, schon 1525 die neue Lehre vollständig durch. Zwar bleiben der Bischof sammt dem Domkapitel, den Stiftern und Klöstern der alten Kirche treu; aber fast das ganze Land wendet sich von ihr ab. Damit geht ein frisches Aufblühen der Wissenschaften Hand in Hand. Gelehrte Schulen werden in Breslau, Brieg und Goldberg gestiftet; namentlich die letztere erlangt unter Valentin von Trotzendorf weitverbreiteten Ruf, so dass nicht bloss aus Deutschland, Böhmen und Polen, sondern selbst aus Ungarn, Litthauen und Siebenbürgen Schaaren von Lernbegierigen, namentlich aus dem Adel, ihr zuströmen. Thomas von Rhediger bringt auf langjährigen Reisen einen Schatz von Handschriften, Büchern und Kunstsachen zusammen, die er 1575 seiner Vaterstadt Breslau vermacht und damit den Grund zur Elisabethbibliothek legt. Erst mit Kaiser Rudolph II beginnt, wie in den übrigen österreichischen Provinzen, auch in Schlesien die Verfolgung und Unterdrückung des Protestantismus. Die Jesuiten vollführen auch hier ihr Werk der Geisterknechtung, und für Schlesien hebt jene unselige Epoche an, welche erst mit der preussischen Besitzergreifung ein Ende nimmt. Dennoch lässt sich der elastische Geist dieses begabten Volksstammes nicht ganz unterdrücken, und die Erneuerung der deutschen Poesie findet hier ihren Ausgangspunkt.

Kein Wunder, dass unter solchen Verhältnissen die Kunst der Renaissance rasche Aufnahme fand. Wieder bestätigt sich die Wahrnehmung, dass die der geistigen Bewegung der Reformation zugethanen Volksstämme Deutschlands auch für die Erneuerung der Kunst das Meiste gewirkt haben. Noch ein Umstand

— und zwar ein negativer — kam diesem Streben zu Statten. In Städten, wo wie in Nürnberg eine mächtig ausgebreitete und tief gewurzelte Kunst seit Jahrhunderten blühte, haftete die Mehrzahl der Meister so fest an den Traditionen des Mittelalters, dass sie nur schwer und langsam (mit Ausnahme etwa eines Peter Vischer und Dürer) sich einer völlig neuen Kunst zuwandten. Anders in Schlesien. Hier hat zwar das ganze Mittelalter zahlreiche Werke der Kirchenbaukunst hervorgebracht und dieselben mit bildnerischem Schmuck aller Art ausgestattet; aber kein Werk ersten Ranges und höchster künstlerischer Bedeutung, keine wahrhaft originale Leistung ist darunter anzutreffen. Die einzige eminent grossartige Schöpfung jener Zeit ist hier — bedeutsam genug — ein Profanbau: das mächtige Breslauer Rathhaus. Wir finden sogar, dass wo man etwas Ausgezeichnetes verlangte, auswärtige Künstler herbeigezogen wurden. So fertigte *Peter Vischer* 1496 das Grabmal Bischof Johanns IV, das man noch jetzt im Dom sieht. Ein anderer Nürnberger Meister *Hans Pleydenwurff* muss eine Tafel für den Hochaltar der Elisabethkirche machen.[1]) Ein andres Mal beruft man einen Meister *Benedict,* Maurer zu Krakau, weil es „grosse Nothbaue“ zu Breslau gebe.[2]) Dieser Benedict kommt in der That 1518 als Stadtbaumeister vor.[3]) Dagegen wird ein Breslauer Künstler *Jost Tauchen* vom Erzbischof Johann von Gnesen beauftragt, ihm sein Grabdenkmal mit ehernem Bildniss auszuführen.[4]) Genug: wenn auch Schlesien sich lebhaft am künstlerischen Schaffen der Zeit betheiligte, so befinden wir uns hier doch nicht in einem der Mittelpunkte, sondern an der äussersten Peripherie deutscher Kunst; desshalb mochte um so leichter ein fremder Stil sich Eingang verschaffen, zumal der Sinn des Volkes hier durch angeborne geistige Regsamkeit und durch den freien Weltblick, welchen der Handel gewährte, allem Neuen offen stand. Dazu kam die Verbindung mit Oesterreich, wo wir ebenfalls eine frühzeitige Aufnahme der Renaissance fanden.

Aber mehr als in den übrigen österreichischen Ländern bemächtigte man sich hier mit eigener schöpferischer Kraft der neuen Formen. Schlesien gehört noch jetzt zu den wichtigsten und reichsten Gebieten deutscher Renaissance. Die hohe Geistlichkeit und das Bürgerthum der Städte, die zahlreichen Fürstengeschlechter und der begüterte Adel wetteifern in glänzenden Werken des neuen Stiles. Da derselbe so früh aufgenommen

---

[1]) Stenzel, Scriptt. III, 133. — [2]) Ebenda III, 185. — [3]) A. Schultz, a. a. O. S. 19, Anm. — [4]) Ebenda III, 133.

wird, so hat er gut ein Jahrhundert hindurch Zeit sich zu entfalten. Wir finden ihn denn auch in allen Schattirungen von den ersten noch unklaren Versuchen, den einzelnen direkt italienischen Arbeiten, der durch diese herbeigeführten selbständigen Ausbildung bis zu den späten schon stark barocken Formen. Wir finden eine Anzahl von Prachtwerken in Portalen und Epitaphien von ausgesuchter Schönheit, welche die Anmuth der Frührenaissance spiegeln. Dann haben wir Schlösser, welche nicht bloss durch einzelne Prunkstücke (Liegnitz), sondern durch grossartige Anordnung und edle Ausbildung, sei es im Geist italienischer Kunst (Brieg), sei es in charaktervoller nordischer Umgestaltung (Oels) hervorragen. Daneben feiert das Bürgerthum nicht und bietet in der Entfaltung einer ächt deutschen Renaissance an zahlreichen Privathäusern in Breslau, Brieg, Liegnitz, Neisse Musterwerke dieses Stiles. Besonders die allmählich zu immer grösserer Sicherheit fortschreitende Gestaltung der Giebelfaçade lässt sich durch eine Reihe von Beispielen darlegen. Nur der Erker hat in Schlesien so gut wie gar keine Verwendung im Privatbau gefunden. Endlich fehlt es auch nicht an Rathhäusern, die durch wirksame Gruppirung und kräftige Gliederung den mittelalterlichen an malerischem Reiz kaum nachstehen. Als Material wird überall der Haustein verwendet und von dem gothischen Backsteinbau mit um so grösserer Berechtigung abgestanden, als derselbe in Schlesien fast ausnahmslos über eine ziemlich derbe und selbst rohe Form nicht hinausgekommen war. Wo die Flächen, wie dies hier häufig geschieht, verputzt werden, da hat man stets malerischen Schmuck in vollfarbigen Fresken oder wenigstens in Sgraffito zu Hülfe genommen. In wie fern italienische Künstler direkt bei Einführung der Renaissance betheiligt sind, wird später zu erörtern sein.

Breslau.

Die Hauptstadt Schlesiens nimmt unter den monumentalen Vororten Deutschlands eine weit bedeutendere Stelle ein als man gemeinhin weiss. Schon die Gesammtanlage der Stadt hat einen so grossartigen Zug, wie wenige von unseren mittelalterlichen Städten ihn zeigen. Die imposante Gestalt des „Ringes“ mit dem herrlichen Rathhause, die klare, übersichtliche Anordnung der wichtigsten Strassen findet in Deutschland nur etwa in Danzig und Nürnberg ihres Gleichen. Dies wahrhaft grossstädtische Gepräge verdankt Breslau, das schon um das Jahr 1000 als an-

sehnliche Stadt erwähnt wird, Karl dem IV, der nach den verheerenden Feuersbrünsten von 1342 und 1344 sie neu aufführte. Wie in der Folge die Stadt sich durch rege Handelsthätigkeit zu Macht und Blüthe aufschwang, ist oben schon erwähnt worden. Mit zunehmendem Reichthum stieg den Bürgern die Lust, durch künstlerische Werke ihre Stadt zu schmücken. Nicht wenig trug zur Förderung dieses Strebens der Wetteifer mit der Geistlichkeit bei, die im Domkapitel sowie in mehreren Stiftern und Klöstern ihren Sitz hatte. Ausser Köln hat wohl keine Stadt in Deutschland noch jetzt solche Zahl mittelalterlicher Kirchen und Kunstwerke aufzuweisen wie Breslau. Nur dass hier das Meiste den späteren Epochen des Mittelalters angehört und fast ausschliesslich die jüngeren Entwicklungen des gothischen Stiles und der begleitenden bildenden Künste vertritt, und dass an Werken höchsten künstlerischen Ranges hier kaum Etwas zu finden ist.

In die neue Zeit tritt die auf dem Gipfel ihrer Macht stehende Stadt mit dem vollen Bewusstsein und dem regsten Antheil an der geistigen Wiedergeburt des Lebens. Wie sie die Reformation schnell aufnahm und entschieden durchführte, wie sie selbst eine Universität zu gründen bemüht war, haben wir schon erzählt. Ein nicht Geringerer als Melanchthon giebt ihr das ehrendste Zeugniss. „Keine deutsche Nation, sagt er in einem Briefe an Herzog Heinrich von Liegnitz, hat mehr gelehrte Männer in der gesammten Philosophie; die Stadt Breslau hat nicht nur fleissige Künstler und geistreiche Bürger, sondern auch einen Senat, der Künste und Wissenschaften freigebig unterstützt. In keinem Theile Deutschlands beschäftigen sich so viele aus dem gemeinen Volke mit den Wissenschaften.“ Dagegen will es nicht schwer wiegen, wenn Joseph Scaliger in einer etwas wunderlichen Aeusserung sagt: „Die Schlesier sind Barbaren; sie wohnen am Ende der Christenheit. Welcher von ihnen nicht Barbar ist, der ist gemeiniglich ein sehr guter Kopf. Sie sind nahe an Slavonien und haben beinahe dieselbe Sprache.“[1])

Der Bestand der literarischen und künstlerischen Denkmäler bestätigt Melanchthon's Auffassung. Ein reger Wetteifer macht sich mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts im monumentalen Schaffen geltend. Bischof Johann IV († 1506) erbaut an Stelle des früher aus Lehm errichteten Bischofshofes einen steinernen Palast „mit zwei weiten Sälen, einer grossen Stube, mit feinem Malwerk, geziert mit den Bildnissen der Könige von Böhmen

[1]) Beide Stellen citirt in Menzel's Gesch. Schlesiens. p. 337.

und der Bischöfe von Breslau, dazu eine herrliche Bibliothek."[1]) In der Bürgerschaft bemerkt man zunächst eine steigende Fürsorge für Reinlichkeit der Strassen und Plätze; 1513 befiehlt eine Verordnung,[2]) dass Jeder den Dünger vor seiner Thür ausführen; dass Niemand fortan Kehricht oder andern Unrath auf den Ring, den Salzmarkt, den Neumarkt und die Gassen schütten; dass Keiner die Schweine auf dem Ring oder den Strassen herumlaufen lasse, „vornehmlich an den Tagen, da man mit dem heil. Leichnam umgehet oder die Kreuze herumträgt." Eine gleichzeitige Aufzeichnung zählt auf dem Ring sechzig Häuser, einige bemalt, sämmtlich drei, vier, auch fünf Gaden (Stockwerke) hoch. Auch die Vorderseite des Rathhauses hat Gemälde; die Stadt besitzt im Ganzen vierzig Kirchen und elf Klöster, die Stadtmauer ist mit fünfzig Thürmen besetzt.[3]) Breslau hat damals, namentlich am Ring und den Hauptstrassen, einen gewiss noch imposanteren Eindruck gemacht als jetzt.

Von dem lebendigen Kunstsinn und der Empfänglichkeit, welche die Stadt auszeichneten, giebt noch jetzt die merkwürdig frühe Aufnahme der Renaissance unverkennbares Zeugniss. Während in dem hoch entwickelten Nürnberg ein Meister wie Peter Vischer noch 1496 (an dem Grabmal im Dom) den Formen der Gothik treu bleibt, hat ein allem Anscheine nach in Breslau heimischer Künstler schon 1488 oder doch nicht viel später[4]) ein Werk im Renaissancestil, so gut er ihn verstand, ausgeführt. Es ist das schon erwähnte Grabmal des 1488 verstorbenen Peter Jenkwitz und seiner 1483 ihm vorausgegangenen Ehefrau, welches man aussen an der Elisabethkirche, und zwar an der östlichen Ecke der Nordseite sieht.[5]) Die anspruchslose aus Sandstein gearbeitete Tafel enthält die Reliefdarstellung des Gekreuzigten mit Maria und Johannes, darunter vier Wappen, das Ganze eingefasst von Renaissancepilastern, deren monoton wiederholtes Laubwerk in der Füllung des Schaftes noch das schlaffe

---

[1]) Nic. Pol, Jahrbücher der Stadt Breslau. II, 186. — [2]) Klose bei Stenzel, scriptt. III, 214. — [3]) Ebenda III, 248. — [4]) So auffallend dies frühe Datum ist, so liegt doch kein Grund vor, es anzuzweifeln. Wenn, wie es doch wahrscheinlich, der Sohn des Verstorbenen das Grabmal errichten liess, so darf man wohl daran erinnern, dass derselbe von 1499 bis 1503 das kanonische Recht in Rom studirte (Klose, Breslau. pag. 386) wo er wohl die Renaissance kennen lernen konnte. Selbst wenn er erst nach seiner Heimkehr das Denkmal hätte ausführen lassen, wäre es immer noch das früheste im Norden. Doch ist dies anzunehmen nicht einmal nöthig. — [5]) Vgl. Dr. Luchs, die Denkmäler der St. Elisabeth-Kirche zu Breslau. Nr. 370. Bei A. Schultz a. a. O. liest man Seite 14 durch einen Druckfehler 1438, während auf Seite 6 die richtige Jahrzahl steht.

Lappenblatt gothischer Farren zeigt. Dasselbe Laub bekleidet die Kapitäle, welche keiner ausgeprägten Renaissance-Ordnung angehören. Es ist also offenbar ein heimischer Bildhauer, der den neuen Stil nur von ungefähr aus Zeichnungen oder Holzschnitten kennen mochte. Ebenso vereinzelt tritt ein Renaissancemotiv, aber mehr ein bildnerisches als architektonisches, an einem andren Denkmal derselben Kirche auf: dem an der Südseite befindlichen Epitaph des Hans Scholtz, † 1505.[1]) Das recht gute Relief der Verkündigung sowie die gothische Einfassung verrathen einen Künstler, der in den Geleisen der heimischen Tradition wandelt: aber die beiden Engelknaben in dem Schweifbogen schmecken nach Einflüssen der Renaissance. Das nächste Datum, das uns begegnet, ist das oben mitgetheilte Wappen aus Johannisberg von 1509: auch hier noch ein Gemisch beider Stile, aber doch ein viel stärkeres Anklingen der neuen Kunstweise.

Aus dem folgenden Jahr 1510 datirt ein grosses treffliches Epitaph an der Südseite der Magdalenenkirche, welches Christus am Kreuz mit Maria und Johannes, S. Andreas und Barbara, darunter eine zahlreiche Familie knieend darstellt. Die Einfassung wird durch kandelaberartige Säulchen gebildet, welche noch unsicher die Sprache der Renaissance zu reden versuchen. Auch die beiden Engelputti in den Bogenzwickeln gehören der neuen Auffassung an. Ebenso unklar und spielend ist der italienische Stil mit gothischem Laubwerk gemischt an dem kolossalen Zinnkrug von 1511 im Alterthums-Museum, welcher sammt dem älteren gothischen, von A. Schultz veröffentlichten, zu den grössten Prachtstücken dieser Art zählt. Dies interessante Werk beweist, dass auch das Kunstgewerbe, gegen seine sonstige Gewohnheit des zähen Haftens am Ueberlieferten, merkwürdig früh hier die neue Richtung einzuschlagen versuchte.

Alle diese Werke sind sichtlich Schöpfungen deutscher, wahrscheinlich in Breslau ansässiger Künstler. Die Einführung der Renaissance in Schlesien ist also einheimischen Meistern zu verdanken. Aber so unklar tastend, so schwankend und gemischt der Stil hier auftrat, vermochte er unmöglich die Herrschaft zu erobern. Dazu gehörten vollendetere, aus tieferer Kenntniss der neuen Bauweise hervorgegangene Leistungen. Eine solche tritt uns hier zuerst in dem Portal entgegen, welches aus dem südlichen Chorumgang des Domes in die Sakristei führt und die Jahreszahl 1517 trägt. Nach dem Muster oberitalienischer Por-

---

[1]) Dr. Luchs, a. a. O. Nr. 339.

tale der Frührenaissance bilden ornamentirte Pilaster, die ein reich geschmücktes Gebälk tragen, die Einfassung, während ein Halbkreisfeld mit der Reliefdarstellung der Enthauptung Johannes des Täufers das Ganze abschliesst. Die volle dekorative Pracht italienischer Frührenaissance, ursprünglich durch Bemalung noch gesteigert, ist hier entfaltet; auch lässt das Relief des Bogenfeldes in seiner freien lebensvollen Behandlung, in der kühn bewegten Stellung des Henkers, der Verkürzung des Leichnams vielleicht auf einen Italiener schliessen, obwohl die weibliche Gestalt in Gesichtszügen, Tracht, Kopfhaube eher auf einen Deutschen deutet. Auch der seltsam geformte Eierstab des Frieses, die wenig verstandene Behandlung des korinthischen Kapitäls, selbst das Laubwerk der Pilasterfüllungen, das Alles will mir mehr deutsch als italienisch erscheinen. Es ist daher recht wohl möglich, dass wir es mit einem heimischen Künstler zu thun haben, der in Oberitalien seine Schule gemacht.

Gleich vom folgenden Jahre 1518 datirt das schöne Bronze-Epitaph der Margarethe Irmisch an der Nordseite der Magdalenenkirche: Christi Begegnung mit Maria im Beisein der Apostel, unten die Familie der Verstorbenen, eine lebensvolle meisterliche Arbeit, von schlichtem Renaissancebogen umrahmt, der durch Kymatienblätter und Zahnschnitte elegant gegliedert ist. Auch die schöne Blumenguirlande gehört zu den ächten Merkmalen der Renaissance. Aber auch diese Arbeit weist, und zwar noch bestimmter, auf deutsche Hand.

Während hier kein Nachklang mehr an den gothischen Stil zu finden ist, treten solche Reminiscenzen noch einmal an den Arbeiten auf, welche 1521 am Leinwandhaus, (jetzt am Stadthaus) ausgeführt wurden. Den wichtigsten Rest derselben sieht man in der Elisabethstrasse an dem Portal, das mit dem darüber angeordneten Fenster eine ebenso originelle als reizvolle Composition ausmacht. Die feinen Rahmenpilaster mit eingelassenen Schilden, die Säulchen mit den frei korinthisirenden Kapitälen, die Gesimse und die Consolen erinnern an Venezianische Muster; aber das Eichengeäst, welches über den Consolen sich zum Bogen verschlingt, ist ein Rückfall in spätgothischen Naturalismus. Das wäre einem Italiener nicht begegnet; also haben wir hier wohl mit Sicherheit einen heimischen Meister zu vermuthen. Die übrigen Reste dieses Baues verstecken sich im Kaffgesimse der Fenster an der südlichen und westlichen Seite des in moderner Berliner Gothik ausgeführten Neubaues. Es sind Relieffriese voll köstlichen Humors, überwiegend noch den burlesken Spässen des Mittelalters angehörend, dazu Genrescenen in frischem Naturalis-

mus; auf Anschauungen der Renaissance deutet aber auch hier der allerliebste Fries mit tanzenden Kindern.

Das nächste Werk fällt volle sechs Jahre später: es ist das Kapitelhaus beim Dom, an welchem man das Datum 1527 liest. In die Backsteinfaçade wurde damals ein Sandsteinportal in Renaissanceformen eingesetzt; rechtwinklig geschlossen, der Rahmen mit Eierstab, das deckende Gesims in reicher Weise mit Zahnschnitt, Eierstab und Kymation belebt, dies Alles aber in derber, wenig verstandener Weise. Völlig mittelalterlich ist die Art, wie der äussere Stab des Portalrahmens sich an den Ecken durchschneidet; ein Motiv, das sich an den übrigen Oeffnungen, namentlich den schrägen Fenstern des Treppenhauses wiederholt. Das kleine innere Portal hat ebenfalls einen Eierstab als Einfassung und ist mit Zahnschnittgesimse und Kymation bekrönt; die Spindel der Wendeltreppe hat aber einen schräg gerieften gothischen Fuss. So mischen sich auch hier wieder die Renaissanceformen mit den Elementen mittelalterlicher Kunst: ein Beweis, dass wir es mit der Arbeit einheimischer Werkleute zu thun haben. Von allen diesen bis jetzt erwähnten Schöpfungen kann also höchstens die Sakristeithür im Dom als Leistung eines Italieners bezeichnet werden; denn sie ist das einzige Werk, an welchem keine Spur gothischer Kunstweise sich findet. Bei der steten Verbindung der Geistlichkeit mit Italien liesse sich die Verwendung eines fremden Meisters hier am ersten erklären.

Nun folgt das mächtige Eckhaus am Ring No. 29 „zur Krone." A. Schultz[1]) will auf einer alten Zeichnung desselben die Jahrzahl 1523 gelesen haben; es nimmt mich Wunder, dass er das deutlich auf einem Täfelchen am Pilaster des Portals angebrachte Datum 1528 nicht gesehen hat. Beide Façaden sind schlicht, ohne Gliederung, mit Stuck überzogen, auf welchem gewiss ursprünglich Malereien oder Sgraffiten waren. Die Fenster, einzeln, zu zweien oder zu dreien gruppirt, haben antikisirende Rahmen und Deckgesimse. Am auffallendsten sind die bogenförmig gezackten Zinnen, welche das flache Terrassendach einfassen und der Façade ein italienisches Gepräge verleihen. In der Ohlauerstrasse hat später eine Verlängerung des Hauses stattgefunden, die sich schon durch verminderte Höhe und einen Wechsel in Behandlung der Fenster kund giebt. Die prachtvolle grosse Marmorinschrift enthält das Jahr 1544 und fügt den Spruch hinzu QVAEVIS TERRA PATRIA, was wohl eher auf einen fremden Besitzer als auf einen auswärtigen Baumeister deuten dürfte.

---

[1]) In der fleissigen, oben mehrfach erwähnten Monographie, S. 13.

Indess mögen die Zinnen und das flache Dach als Anzeichen italienischer Kunst aufgefasst werden; damit stimmt das einzige Prunkstück der Façade, das reich mit Ornamenten bedeckte Portal, das mit seinen dekorirten Pilastern, den Delphinen in den Bogenzwickeln, dem Eierstab und Zahnschnittfries, kurz mit seiner ganzen Anordnung und Ausschmückung der Renaissance angehört. Aber die schwerfällig ausgebauchten korinthischen Kapitäle zeugen nicht von italienischer Feinheit; noch mehr deutet die Inschrift „Das Haus steht in Gotes Handt, zur gulden Krone ist es genant“ auf deutsche Arbeit. Ebenso scheint das Steinmetzzeichen[1]) einen deutschen Meister zu verrathen. Dies Urtheil findet weitere Bekräftigung im Innern. Zwar der Flur, jetzt flachgedeckt, verräth in seiner Dekoration eine spätere Umgestaltung; aber der auf den Hof mündende Thorbogen ist mit seiner einfachen Behandlung dem vorderen Portal gleichzeitig. Der Hof selbst, lang und schmal, ist an der einen Langseite in drei Geschossen mit Galerieen eingefasst, welche auf stark vorgekragten Consolen mittelst Flachbögen aufsetzen. An der Kellerthür verräth sich nun wieder der deutsche Meister, welcher von den Traditionen des Mittelalters noch nicht ablassen kann: die Einfassung wird durch gekreuzte Stäbe in spätgothischer Art gebildet, obwohl das Deckgesims die Formen der Renaissance zeigt. Völlig gothisch mit reich durchschneidendem Stabwerk ist aber die Umrahmung des Pförtchens, welches im ersten Stock auf die Galerie mündet. Dass italienische Künstler noch 1528 an mittelalterlichen Formen festgehalten hätten, ist undenkbar; daher werden wir auch für diesen Bau einen deutschen Meister annehmen müssen.

Das Märchen vom Uebertragen der Renaissance durch italienische Künstler ist also hier ebenso hinfällig wie es sich in Frankreich als unbegründet erwiesen hat. Damit fallen auch die Vermuthungen zusammen, welche A. Schultz[2]) über den Verlauf der Renaissancebewegung in Deutschland aufstellt. Nur aus dem Ueberblick über das ganze Material, das uns jetzt zu Gebote steht, lässt sich diese Frage beantworten. Demnach sind wohl einzelne Bauwerke im Norden von Italienern ausgeführt worden: so in Wiener-Neustadt, in Krakau, Prag, Landshut. Für Schlesien werden wir in Brieg ein Denkmal italienischer Kunst finden. Daraus aber zu folgern, die Renaissance habe zuerst in

[1]) Abgeb. bei Luchs, Bildende Künstler in Schlesien (Abdr. aus der Zeitschrift f. G. u. Alterth.) Seite 13. — [2]) In der mehr erwähnten Monographie Seite 15.

Polen, Schlesien, Böhmen, Baiern Fuss gefasst und von da aus sich allmählich über ganz Deutschland verbreitet“, ist voreilig. Die Renaissance hat sich vielmehr in den meisten deutschen Landschaften selbständig entwickelt. Vor allen Dingen aus Anschauung oberitalienischer Denkmale und einzelner nach dem Norden gelangter Kunstwerke sog sie ihre Nahrung. Es ist durch Nichts erwiesen, dass italienische Künstler persönlich den neuen Stil in Deutschland eingeführt hätten. Unsere Dürer, Burgkmaier, Holbein, Peter Vischer und andere Meister verwendeten in ihren Zeichnungen, Gemälden, Holzschnitten, plastischen Werken die Renaissanceformen, ehe noch irgend eins jener notorisch von Italienern ausgeführten Denkmale entstanden war. Die mit grossem Fleiss in dankenswerther Weise aus archivalischen Quellen geschöpften Ermittlungen über das Auftreten italienischer Maurer in Schlesien,[1]) für die Kulturgeschichte des Landes von hoher Bedeutung, beweisen für das Auftreten der Renaissance gar Nichts. Der Meister *Vincentius de Parmentana*, der 1518 in Breslau Bürger wurde, steht allem Anscheine nach ganz vereinzelt da. Wohl mag er für die Einbürgerung der neuen Formen thätig gewesen sein, aber es fehlt an jedem sicheren Anhaltspunkte zur Begründung dieser Vermuthung. Wenn aber auch — wie es ja wahrscheinlich — von ihm Bauten in Breslau ausgeführt worden sind, die dann zweifellos den Renaissancestil zeigten, so haben wir die neuen Formen seit 1488 dort in einer Reihe von fest datirten Werken ersichtlich deutschen Ursprungs nachgewiesen. Die Einführung des Stiles ist hier also nicht durch Italiener erfolgt. Dass sodann seit 1543 eine grössere Anzahl italienischer Bauleute bis in die siebenziger Jahre nachgewiesen wird, hat für unsere Frage ebenfalls keine Bedeutung. Denn seit 1540 verstanden die einheimischen Meister überall den Stil selbständig anzuwenden und bedurften keiner fremden Lehrmeister. Die „ganzen Schaaren“ von Italienern, welche die Renaissance in Deutschland eingeführt haben sollen[2]), schwinden also dahin. —

Gleichzeitig mit dem Hause zur Krone entstand nun das mit 1528 bezeichnete Portal, welches im Erdgeschoss des Rathhauses zum Rathhaussaal führt. Das Gebäude selbst[3]), im 14. Jahrhundert begonnen, war erst seit 1471 eifriger gefördert worden und erhielt in dieser Schlussepoche der Gothik die

[1]) Die wälschen Maurer in Breslau, von Dr. A. Schultz in der Zeitschr. des V. f. Gesch. u. Altth. IX, Heft I, S. 144 ff. — [2]) Schultz, a. a. O. p. 16. — [3]) Lüdecke und Schultz, das Rathhaus zu Breslau. Br. 1868.

grossartige Ausstattung mit drei Erkerthürmen und im Innern den imposanten Flur und den Fürstensaal, welche gemeinsam es zu einem der ansehnlichsten und reichsten Rathhäuser Deutschlands stempeln, ein würdiges Zeugniss von der Macht und dem Kunstsinn der damaligen Stadt. Sollte die neuerdings veröffentlichte[1]) Estrade im mittleren Erker wirklich von 1480 datiren, so hätten wir hier das früheste Auftreten von Renaissanceformen, wenn auch noch stark versetzt, ja überwuchert von spätgothischen Elementen, denn die Kassettendecke ist schon völlig im Stil der Renaissance, obgleich die metallnen Rosetten noch krauses gothisches Laubwerk zeigen. Auch die Einfassung der mit gothischem Maasswerk durchbrochenen Balustrade trägt die Form des neuen Stils. Ich glaube daher diese Theile zu den späteren Ausstattungen rechnen zu müssen, welche seit Vollendung des westlichen Erkers (1504) noch hinzugekommen sind. Die voll ausgebildete Renaissance finden wir sodann 1528 an dem schon erwähnten Portale des Rathssaales. Die reiche Behandlung, welche die Pilaster und alle übrigen Flächen mit Laubwerk und Früchten, mit spielenden Putten, mit Sirenen in üppigen Ranken, mit Trophäen und Emblemen verschiedener Art dekorirt hat (leider jetzt mit Oelfarbe dick verschmiert, ursprünglich aber gewiss polychromirt), erinnert genau an den Stil des Portales an der Krone. Selbst die bauchige Kapitälbildung finden wir wieder, so dass auf die gleiche Hand geschlossen werden darf[2]). An einen Italiener werden wir um so weniger zu denken haben, als archivalische Untersuchungen ergeben, dass damals die Stadtbaumeister in Breslau stets Einheimische waren[3]). Die innere Seite des Eingangs wird durch ein ähnliches nicht minder reiches Portal geschmückt. Im Jahre 1548 wurde sodann der Erker im Hofe auf wuchtigen, mit elegantem Akanthuslaub geschmückten Consolen ausgeführt. Seine Rundbogenfenster werden von kannelirten Pilastern, der mittlere mit ionischen, die beiden andern mit toskanischen Kapitälen eingefasst. Dieser Bau ist im Geiste strenger Hochrenaissance durchgeführt und dürfte am ersten einem Italiener zuzuschreiben sein. Von der weiteren Ausstattung des Innern kommt sodann besonders die herrliche Holzbekleidung der Wände des Rathssaales in Betracht, 1563 bezeichnet. Die mit Vorliebe angewandte Intarsia, die im Architektonischen und Ornamentalen die höchste Feinheit zeigt, dürfte wohl italienisch

---

[1]) Bei Schultz a. a. O. Taf. 1. nach einer trefflichen Zeichnung von Lüdecke. — [2]) Den Namenszug des Meisters H. R. giebt Luchs in s. bild. Künstl. in Schlesien S. 13. — [3]) Schultz, Schles. Kunstleben S. 18.

sein. Merkwürdig, dass die in demselben Stil behandelte Thür, welche in das anstossende Gemach führt, ein volles Jahrhundert später, 1664, entstanden ist, wenn hier nicht ein Schreibfehler vorliegt. Auch der kolossale, schwarz glasirte Kachelofen aus dem 17. Jahrhundert, prächtig mit Muschelornamenten geschmückt, an den Ecken mit gelb glasirten Löwenköpfen, verdient Erwähnung. Ein tüchtig behandeltes Eisengitter aus derselben Zeit fasst als Bogen den Aufgang zur Treppe ein. Der seit 1558 aufgeführte Rathhausthurm von *Andreas Stellauf* ist eine etwas nüchterne Conception.

Zu den vollendetsten Werken der Renaissance in Breslau gehören zwei Grabmäler, die wohl sicher von italienischer Hand herrühren. Das grössere und prachtvollere sieht man im südlichen Seitenchor der Elisabethkirche. Der kaiserliche Rath und Rentmeister von Schlesien, Heinrich Rybisch († 1544), liess es sich bei Lebzeiten 1534, so liest man, errichten[1]). Die Vollendung scheint erst 1539 erfolgt zu sein, denn dieses Datum trägt einer der Pilaster. Es ist ein Wandgrab von grossartigem Maassstab, aus Tiroler Marmor errichtet, von drei stark vortretenden Säulen mit reichem Gebälk eingefasst (Fig. 179)[2]). Die Schäfte sind von buntem, die elegant gezeichneten Kapitäle scheinen von weissem Marmor. Ueber den Arkaden bildet sich ein feines Zahnschnittgesims, als Krönung darüber dient eine Akanthusranke mit Delphinen, in der Mitte das Wappen des Verstorbenen. Hinter den Säulen gliedern elegante Pilaster die Wandfläche. Die schöne Laubfüllung ist an beiden Schäften dieselbe, ein in dieser Zeit auffallendes Verfahren. Man bemerkt jedoch bald, dass die Behandlung des rechts (westlich) befindlichen Pilasters von geringerer Feinheit ist, so dass hier die Hand eines Gehülfen vermuthet werden muss. Ueber einer kleineren durch Kandelabersäulen gebildeten Wandarkade, welche zwei Wappen und im Mittelfelde das trefflich gearbeitete Brustbild des Entschlafenen enthält, ist dieser selbst in ganzer Gestalt liegend dargestellt, wie in Nachsinnen versunken, auf einen Globus gestützt, in der Hand ein Buch haltend. Die Schönheit der Anordnung, die Feinheit der Ausführung, der Adel der Ornamente, die überall in passender Weise ausgetheilt sind, die zierlichen Laubgewinde namentlich, welche jedes Feld schmücken,

---

[1]) Vgl. H. Luchs, die Denkmäler der Elisabethkirche Nr. 25. — [2]) Die Abbildung nach einer Skizze A. von Heyden's unter Zuhilfenahme von Detailzeichnungen C. Lüdecke's durch Baldinger auf Holz übertragen.

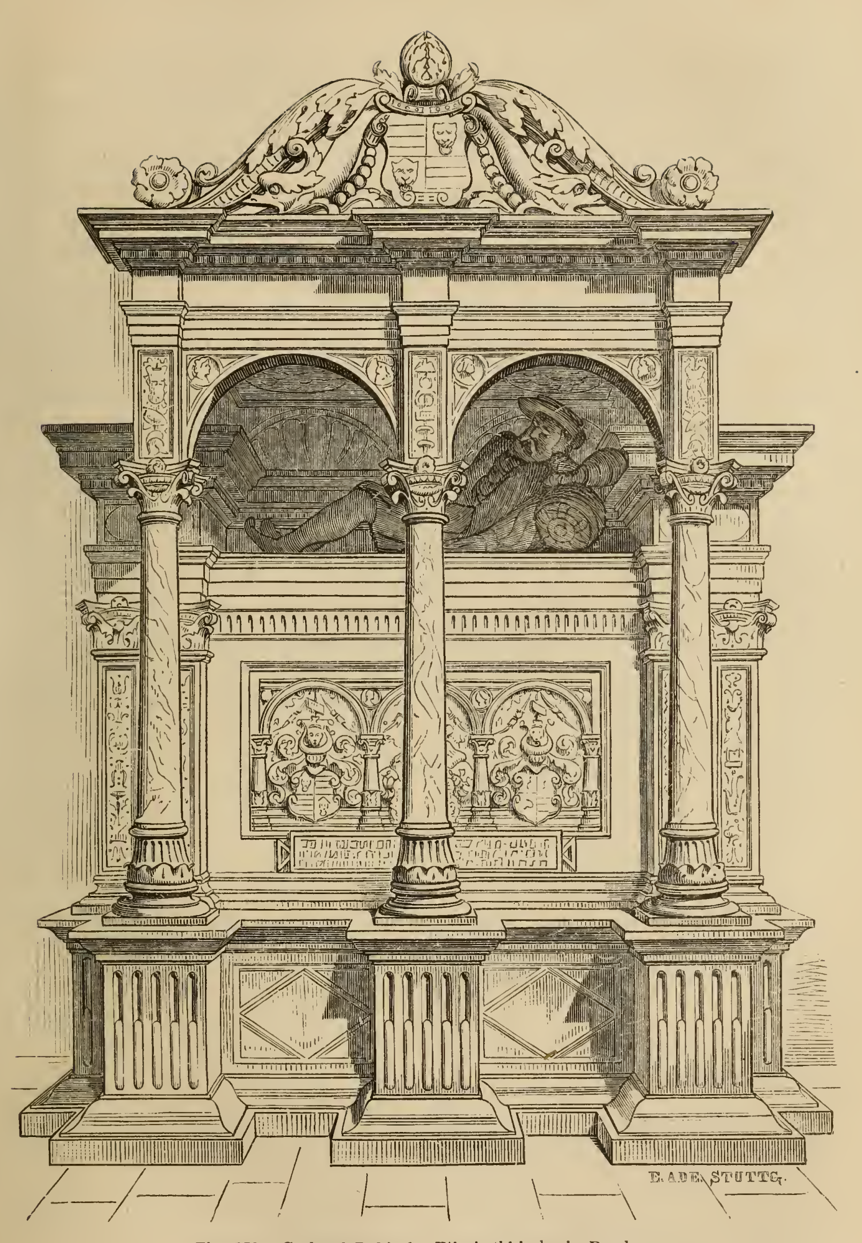


Fig. 179. Grabmal Rybisch, Elisabethkirche in Breslau.



die köstlichen kleinen Brustbilder in den Zwickeln der Bögen, das Alles scheint auf italienische Hände zu deuten. Doch muss auch hier ausdrücklich hervorgehoben werden, dass der Gedanke an irgend einen ausgezeichneten einheimischen, aber in Italien gebildeten Meister nicht ausgeschlossen ist[1]). Als auffallend haben wir noch die seltsam hohe mit Blattwerk dekorirte Basis der Säulen zu bezeichnen.

Dieselbe Hand erkennt man in dem kleineren, jedoch kaum minder anziehenden Grabmal, welches Stanislaus Sauer sich 1533 im südlichen Querflügel der Kreuzkirche errichten liess. Es erscheint wie der bescheidene Vorläufer jenes prachtvolleren Denkmals. Gleich jenem als Wandgrab angelegt zeigt es eine in den Maassen und der Ausstattung reduzirte Form. Von zwei kannelirten Säulen, aus welchen ein Löwenkopf herauswächst, wird es umrahmt. Wie dort überschneiden auch hier die Säulen die mit Medaillons geschmückten Pilaster der Wandfläche. Die Rückwand wird in völlig verwandter Weise durch Arkaden mit Candelabersäulchen gegliedert, aus welchen Lorberguirlanden mit Inschrifttafeln herabhängen. Das Mittelfeld zeigt ein etwas härter gearbeitetes Brustbild des Verstorbenen. Darüber, in den Bogenzwickeln, zwei treffliche antike Köpfe. In den Ecken des Frieses, der die lateinische Inschrift enthält, Köpfe, die als Alexander Magnus und Augustus Caesar bezeichnet werden; im Giebelfeld, von geschweiften Kanneluren umgeben, ein höchst grossartig aufgefasster Kopf des Königs Matthias von Ungarn, gleich den übrigen mit Lorber bekränzt. In verschiedenfarbigem Marmor ausgeführt, durch fein abgewogene Vergoldung noch gehoben, gehört dies Monument gleich dem oben besprochenen zu den edelsten Schöpfungen der Renaissance auf deutschem Boden. Obwohl das Ornament nicht die volle Feinheit hat, vielmehr einfacher, breiter und derber gezeichnet ist als bei jenem, muss man doch auf denselben Meister schliessen. Auch die eigenthümliche Form der Säulenbasis spricht dafür.

Offenbar derselbe Künstler ist es, der sich an einem dritten Denkmal bethätigt hat: an der Façade des Privathauses Junkerstrasse 2, von jenem Heinrich Rybisch 1540 erbaut. Nur der untere Theil der Façade ist unversehrt erhalten, dieser freilich ohne Frage an Reichthum und Schönheit unter allen gleichzeitigen bürgerlichen Privatbauten Deutschlands ohne Gleichen. Die beiden Pilaster, welche die Thür umfassen, zeigen in ihrem

[1]) Den Namenszug des Verfertigers M. F. giebt Luchs in seinen Bild. Künstlern p. 15.

Ornament eine etwas überladene Composition, aber sprudelnd von Geist und Leben. Merkwürdig ist darin die miniaturhaft ausgeführte Darstellung einer geburtshülflichen Scene; noch merkwürdiger aber, dass dieselbe mit der ganzen übrigen Ornamentik in beiden Pilastern gleichlautend sich wiederholt. Aber die Ausführung des einen, und zwar des links befindlichen, ist ähnlich wie an dem Grabmal des Hausherrn von geringerer Gehülfenhand. Diese Pilasterstellung ist nun an der Façade fortgesetzt, die Schäfte jedoch sind kürzer gehalten, kannelirt und auf hohe Sockel gestellt. Zwischen Fenster und Thür enthält eine Nische mit schöner Muschelwölbung einen Löwen mit dem Wappen des Hausherrn. Die sichere Meisterschaft der Composition, die gut vertheilten und fein ausgeführten Ornamente, die köstlichen, reich variirten Kapitäle, namentlich das mit den Sirenen, die Akanthusranke im Fries, das Alles darf man wohl für italienische Arbeit ansprechen. Weder das reiche Doppelportal im Rathhaus noch dasjenige der Krone kann sich entfernt mit diesem messen.

Von Bürgerhäusern ist hier der Zeit nach das 1532 erbaute zum Goldenen Baum, in der Oderstrasse 17, anzuschliessen. Doch hat sich von der alten Ausstattung nur ein zierliches Bogenrelief im Hofe erhalten, in welchem eine hübsche Frauengestalt zwei Wappen hält. Den Hintergrund schmückt eine elegante Blumenguirlande; die Einfassung wird durch Zahnschnitt und Eierstab gebildet. Wie damals die Giebelfaçaden behandelt wurden, sieht man in einem besonders interessanten Beispiel an dem Hause No. 23 am Ring mit der Jahrzahl 1541 und dem bekannten evangelischen Spruch: V. D. M. I. E. (verbum domini manet in eternum). Die Behandlung ist einfach, aber stilvoll; das Portal, durch späteren Zopfaufsatz verändert, hatte ursprünglich gleich den Fenstern der drei oberen Geschosse ein schlichtes Rahmenprofil, welches gleich den Gesimsen und den übrigen einrahmenden Gliedern durch eingekerbte Kanneluren wirksam belebt wird. Die Flächen sind durch Pilaster gegliedert, die Staffeln des Giebels eigenthümlicher Weise durch liegende Voluten bekrönt[1]) (Fig. 180). Eine etwas andere Behandlung sieht man an der kleinen Façade Schweidnitzer Strasse No. 48. Auch hier gliedern Pilaster die Flächen, und die Fenster haben antikisirende Rahmen; die Absätze des Giebels dagegen sind mit Halbkreisen, wie die Frührenaissance sie liebt, gekrönt.

[1]) Die Mittheilung der Zeichnung verdanke ich der Güte des Herrn Stadtbaurath C. Lüdecke, der meine Studien in zuvorkommender Weise unermüdlich gefördert hat.

Unabsehbar reich ist Breslau an Epitaphien aus dieser mittleren Zeit. In keiner deutschen Stadt ist nur annähernd eine solche Fülle von Monumenten des kunstliebenden Bürgerthums

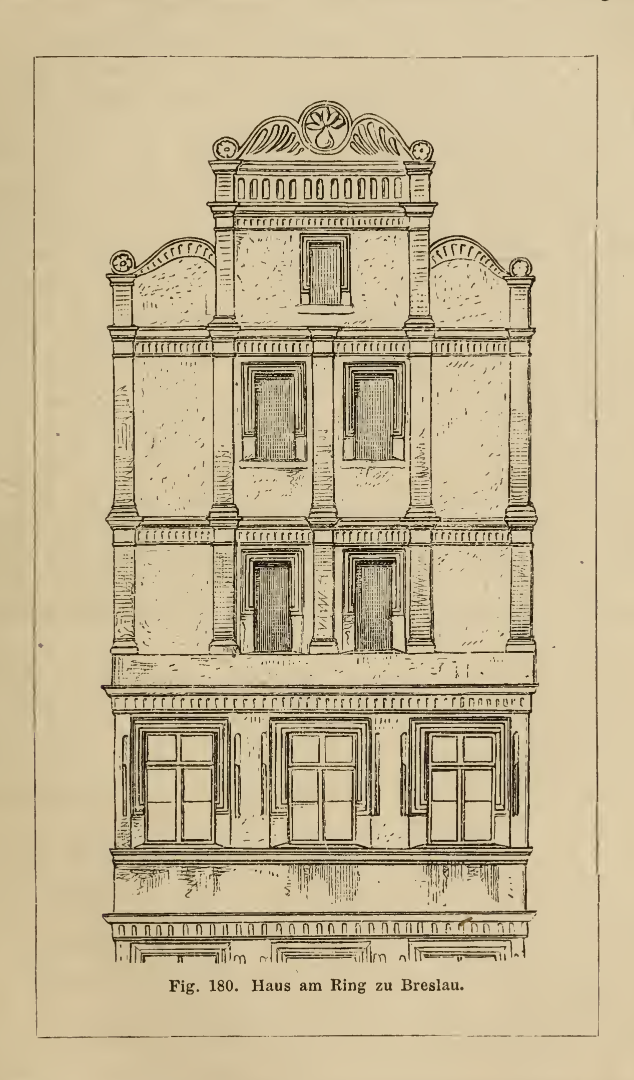


Fig. 180. Haus am Ring zu Breslau.

dieser Epoche zu finden. Hier wären für die nachbildende Kunst grosse Schätze zu heben, wäre es auch nur durch photographische Aufnahme, welche bis jetzt die Breslauer Monumente schmachvoll vernachlässigt hat. Ich deute nur auf einige der früheren

Werke hin. An der Südseite der Magdalenenkirche fällt das Epitaph des Doctor Hirsch von 1535 durch die dürftige Behandlung der Renaissanceformen auf, während ebendort an der Nordseite fast gleichzeitig (1534) die unvergleichlich elegante kleine Bronzetafel entstand, welche nur eine Inschrift enthält, aber eingefasst von einer Umrahmung, die zu den schönsten dekorativen Arbeiten der Zeit gehört. Ebenso verzichtet Niklas Schebitz in seiner Denktafel von 1549 an der Ostseite der Kirche auf jeden bildnerischen Schmuck, aber die Inschrift, die beiden Wappen und die fein ornamentirten Pilaster des Rahmens machen ein Ganzes von hohem künstlerischem Reiz. Sehr zierlich ist auch ebendort die kleine Tafel Abraham Hornigk's vom Jahre 1551, welche den Gekreuzigten, von dem Verstorbenen und seiner Gattin verehrt, enthält. Noch manche andere aus der Mitte des Jahrhunderts bis zum Anfang des folgenden geben werthvolle Aufschlüsse über die Entwicklung der Formen. Nur beispielsweise will ich auf das Epitaph des Valentin Nitius von 1557 hinweisen, wo das Ornament mit einer für die späte Zeit auffallenden Dürftigkeit und Steifheit behandelt ist. Sehr elegant dagegen ebendort das grosse reiche Epitaph mit der Auferstehung Christi, von vierfachen zierlichen Pilastern eingefasst. Prächtig, aber schon stark barock, das Epitaph von Christoph Sachs (1595) mit der Darstellung Christi am Oelberg. Eine ungewöhnlich elegante Arbeit ist auch das südliche Seitenportal der Kirche vom Jahre 1578.

An der Elisabethkirche erscheint zunächst von Bedeutung die Bronzetafel von 1534, dem Landeshauptmann Sebastian Monau errichtet, vielleicht von dem Meister des gleichzeitigen Denkmals an der Magdalenenkirche. Christus am Kreuz, von dem Verstorbenen, seiner Frau und Tochter verehrt, in landschaftlichem Hintergrund, eingerahmt von zierlichen Pilastern. Aus dem folgenden Jahre 1535 datirt das Denkmal des Peter Rindfleisch an der Nordseite der Kirche, ebenfalls ein tüchtiges Werk der Frührenaissance. Weit unbehülflicher in Composition und Ausführung ist ebendort das Epitaph des 1557 verstorbenen Stenzel Monau, wahrscheinlich erst nach dem 1572 erfolgten Tode seiner Gattin ausgeführt. Denn stilistisch entspricht es dem an der Südseite befindlichen Grabmal des Hans Hertwig vom Jahre 1575. Auch hier fällt die primitive und trockene Behandlung eines offenbar zurückgebliebenen Meisters auf. Zum Opulentesten in seiner Art gehört dagegen das im nördlichen Seitenschiff befindliche grosse Wandgrab des 1561 gestorbenen Ulrich von Schafgotsch. Es beweist neben vielen anderen Monumenten wie

lange hier die spielende Dekoration der Frührenaissance sich im Gebrauch erhalten hat.

Die letzten Zeiten der Renaissance haben in Breslau hauptsächlich eine Anzahl von Façaden hervorgebracht, welchen trotz grosser Mannigfaltigkeit im Aufbau und der Dekoration gewisse Grundzüge eigen sind. Meistens schmal auf eingeengtem Grundplan angelegt, suchen sie in bedeutender Höhenentwicklung sich Raum zu schaffen. Daher die vielen überaus hohen Giebel, welche dem Ring und den Hauptstrassen noch jetzt ein so imposantes Gepräge geben. Eine feinere Ausbildung des Einzelnen tritt dagegen immer mehr zurück; selbst auf reichere Gliederung oder Ausstattung wird in der Regel verzichtet. Nur an den Portalen stellt sich zuweilen eine derbe, aber oft schon barocke Ausschmückung ein. Am auffallendsten ist, wie wenig diese Façaden von plastischer Gliederung der Flächen Gebrauch machen. Die sonst in der Renaissance beliebte verticale Theilung durch Pilaster verschwindet seit der Mitte des Jahrhunderts fast gänzlich; nur die Horizontalgesimse zwischen den Stockwerken werden beibehalten. Ja die Abneigung gegen plastische Ausbildung geht so weit, dass selbst der Erker, sonst im Norden so beliebt, im Privatbau gar nicht vorkommt. Dagegen war man ohne Zweifel darauf bedacht, die Façaden durch farbigen Schmuck oder wenigstens durch Sgraffiten zu beleben. Ein ausgezeichnetes, wenn auch aus späterer Zeit stammendes Beispiel solcher gemalter Façaden bietet das Haus am Ring No. 8, das bei seiner ungewöhnlichen Breite dem Maler um so willkommner sein musste. Das Hauptmotiv bilden, noch im Sinn der Renaissance, gemalte Säulen von rothem Marmor mit goldenen Kapitälen; dazwischen Nischen mit Kaiserbildnissen; an den Fensterbrüstungen figürliche Reliefs. Das Ganze von vorzüglicher Wirkung, neuerdings durch die anerkennenswerthe Sorgfalt des Besitzers trefflich wieder hergestellt. Daneben werden dann die hohen Giebel durch die mannigfaltigste Silhouette charakteristisch unterschieden. In diesem bewegten Umriss der kühn aufragenden Hochbauten, welchen die Gothik bereits anstrebte, hat die Renaissance eine eigenthümliche und selbständige Schönheit erreicht. Die Hausflure sind ursprünglich überall gewölbt gewesen, theils mit Kreuzgewölben, theils mit Tonnengewölben und Stichkappen. Sie enthalten den oft stattlich gehaltenen Aufgang zur Treppe. In den Höfen kommen bisweilen Galerieen auf Kragsteinen vor, wie an der „Krone“, bisweilen aber auch Holzgalerieen, wie z. B. in dem Haus Tannengasse 3. Doch ist bei der Schmalheit des Grundrisses gewöhnlich diese Anordnung nur an einer Seite durchgeführt.

Zu den reicher durchgebildeten Façaden gehört die in der Kleinen Groschengasse 15. Bei mässigen Verhältnissen zeichnet sie sich vor den meisten andern durch edle plastische Gliederung aus, die im Erdgeschoss kannelirte Pilaster, im ersten Stock reich ornamentirte ionische Halbsäulen auf stark herausgebogenen Consolen, im zweiten stelenartige Pfeiler zeigt. Alle Glieder sind im Stil des Friedrichsbaues zu Heidelberg mit Flächenornamenten bedeckt, das Ganze wirkt reich und elegant. Eine Anzahl interessanter Häuser findet man am Ring. No. 39 hat ein kleines Portal mit prächtigen Fruchtschnüren an der Archivolte, mit Metallornamenten an der Laibung, Schilde mit aufgerollten Rahmen in den Zwickeln. Der Flur ist mit einem herrlichen gothischen Sterngewölbe bedeckt, die Thüren zeigen mittelalterliche Rahmen mit gekreuzten Stäben, alles dies offenbar vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Dieselbe Behandlung haben die Fenster und Thüren des Hofes, der gegen Ausgang der Epoche an einer Seite eine kräftige Holzgalerie erhalten hat. Ein prächtiges Portal in derber Rustika, mit dorischen Pilastern eingefasst, in den Metopen des Frieses Stierschädel und Löwenköpfe, sieht man an No. 52. Im Uebrigen ist diese Façade im 18. Jahrhundert flau überarbeitet worden, aber drei kleine Volutengiebel geben ihr einen heiteren Abschluss. Im Hof vermittelt eine Arkade auf dorischer Säule den Aufgang zur Treppe. Eine imposante Façade aus derselben Zeit bietet No. 2, das Portal etwas zahmer, aber reich und lebendig, die ganze Tiefe der Laibung mit Metallornamenten bedeckt, Alles von feiner Ausführung. Die Façade hat durch Modernisirung gelitten, aber der gewaltige Giebel ohne alle Pilastergliederung wirkt originell durch die phantastische Silhouette, die zum Theil in die Figuren eines aufrecht schreitenden Löwen und eines geflügelten Greifen, der Wappenthiere Breslau's, ausläuft. Im Hof dieselbe Treppenanlage wie in No. 52, dabei aus früherer Zeit zwei hübsche Wappen in einer zierlichen ionischen Pilasterstellung. Das Nebenhaus No. 3 hat einen minder grossartigen Giebel, der aber durch Pilaster und Gesimse wirksam gegliedert und mit maassvoll behandelten Voluten bekrönt ist. Im Flur sieht man ein Tonnengewölbe mit Stichkappen, elegant mit flachen Stuckornamenten dekorirt. Am Treppenaufgang erhebt sich eine prächtige dorische Säule. Einen der kolossalsten Giebel bietet No. 27: die mächtigen Flächen nur durch Gesimse abgetheilt, die Giebellinie durch die seltsamsten Voluten, Schweife und Schnörkel phantastisch belebt. Von demselben Baumeister rührt No. 28 mit etwas kleinerem aber ganz ähnlichem Giebel. Originell ist auch No. 21, eine schmale, hohe Façade, der Giebel

durch einfache Pilaster getheilt und wirksam silhouettirt, ausserdem durch einige Masken geschmückt. Einen hohen, geschweiften Giebel zeigt sodann No. 9, blos durch Gesimse eingetheilt, die Fenster mit eingekerbten Rahmen, wie sie hier öfter vorkommen.

Eine etwas abweichende, vereinzelt stehende Behandlung, hat der sehr derb geschweifte Giebel Junkernstrasse 4. Die Formen des Metallstils sind hier im Grossen zur Anwendung gekommen, wie man sie sonst vorzugsweise an der Ostseeküste durch Einfluss niederländischer Meister antrifft. In der That kommt ein holländischer Meister im Dienste der Stadt vor, *Heinrich Muntig* von Gröningen, der 1583 das Neue Thor bei dem Fischerpförtlein baute[1]). Auch andere niederländische Maurer und Bildhauer finden sich ein. Ebenso trat 1591 der Danziger Meister *Hans Schneider* von Lindau in den Dienst der Stadt und errichtete in der Art des von ihm dort erbauten Hohen Thores das Sandthor, welches 1816 abgetragen wurde[2]). Er brachte eine starke Vorliebe für Rustika mit und liebte es die Quader mit sternförmigen Mustern zu schmücken. Das Haus an der Sandkirche No. 2 besitzt ein originelles Portal dieser Art, in kräftigster Rustika durchgeführt, die Quaderflächen abwechselnd glatt oder mit jenem Sternmuster belebt. Ein ähnliches Portal, nur etwas unbedeutender, Schuhbrücke 32; ein anderes Goldene Radegasse 15, ein viertes, vom Jahre 1592, am Ring 58. Ganz abweichend ist das Haus Hintermarkt 5, in strenger Hochrenaissance durchgeführt, in der Auffassung der Form und der Composition nicht unähnlich dem sogenannten Hause Ducerceau's in Orleans. Ein einfaches, frühes Portal vom Jahre 1559 sieht man am Neumarkt No. 45; dagegen finden sich in der Domstrasse mehrere effectvoll durchgeführte Portale der Schlussepoche, welche sämmtlich eine derbe Rustika zeigen, die indess mannichfach modificirt wird. An No. 3, vom Jahre 1599, tritt sie in Verbindung mit römischen Pilastern und energischen Masken auf; an No. 19, von 1606, sind die Quader abwechselnd glatt gelassen und mit flachen Metallornamenten dekorirt; No. 5 zeigt ganz ähnliche Behandlung, wahrscheinlich von demselben Meister.

Von Kirchthürmen der Epoche ist zunächst der elegant mit doppelter Laterne entwickelte der Elisabethkirche als ein tüchtiges Werk von schönen Verhältnissen zu erwähnen. Seine Spitze wurde an Stelle des 1529 eingestürzten schlanken gothischen

---

[1]) Nic. Pol, Jahrb. IV, 113, vgl. Luchs, bildende Künstler 33 und A. Schultz, Schles. Kunstleben 19. — [2]) Schultz, a. a. O. 19.

Helmes 1535 errichtet. Minder günstig wirken die Thurmhelme der Magdalenenkirche von 1565, deren Profil freier geschwungen sein könnte. Vom Rathhausthurme war schon die Rede.

Schliesslich sei noch auf einige im Museum vorhandene Werke der dekorativen Kunst hingewiesen. Ausser manchen trefflichen, im besten Renaissancestil durchgeführten Waffen, nennen wir den prächtigen grossen kupfernen Krug von Bartholomäus von Rosenberg (1595), mit köstlichen Flächenornamenten bedeckt, unter welchen nur das Figürliche etwas schwächer ist. Sodann einen reich mit Silberfiligran, mit getriebenen und gravirten Verzierungen geschmückten Pokal, allerdings keine einheimische, sondern eine Augsburger Arbeit vom Ende des 16. Jahrhunderts. Endlich aus derselben Zeit ein Tisch mit eingelegter Arbeit von grösster Schönheit, namentlich herrliche Blumenstücke von guter architektonischer Anordnung, auch der Tischfuss von klarem Aufbau. —

Liegnitz.

In den übrigen Städten Schlesiens wird die Renaissance durch die Fürsten eingeführt. Zuerst geschieht dies in Liegnitz. Wenn man von der Nordseite die Stadt betritt, hat man sogleich zur Rechten das prachtvolle Werk, mit welchem der neue Stil hier beginnt. Es ist das in Fig. 181 abgebildete mit der Jahrzahl 1533 bezeichnete Hauptportal des Schlosses. Nach der Sitte der Zeit aus einem grossen Thorweg für Fuhrwerke und einem kleineren Pförtchen für Fussgänger bestehend, tritt es in einer Formbehandlung auf, die weder deutsch noch italienisch ist. Die mehrfach gegürteten Säulen mit dem ausgebauchten unteren Theil der Schäfte, den runden Fussgestellen, der seltsamen Ornamentik, die gewaltigen Consolen des Frieses, die energische Behandlung der Kapitäle, endlich die rosettenförmigen Ornamente der Attika zeigen eine Behandlung, die am ersten an burgundisch-brabantische Werke erinnert und ihre Analogie an dem Hofe des Bischofspalastes zu Lüttich (jetzt Justizpalast) findet. Die reiche Ornamentik ist ohne eigentliche Feinheit, die Formen weichlich und breit gedrückt, besonders das Blattwerk an den ausgebauchten Theilen der Säulenschäfte und die Blumengewinde an den oberen Partieen der Säulen, die an Ketten aufgehängt erscheinen. Ungleich besser und elastischer erscheinen die Akanthusblätter an den freicomponirten Kapitälen und den Consolen. Ein bezeichnendes Motiv sind auch die mehr-

fach verwendeten Kanneluren, die nicht blos am Stylobat und dem mittleren Theile des Säulenschaftes vorkommen, sondern auch den hohen Fries zwischen den Kapitälen schmücken. Wie der Architekt mit der Unregelmässigkeit der Portalanlage gekämpft hat und durch ein Kapitäl über dem Schlussstein des grossen Thorbogens sich sinnreich genug zu helfen suchte, erkennt man aus der Abbildung. In der Attika aber kommt das

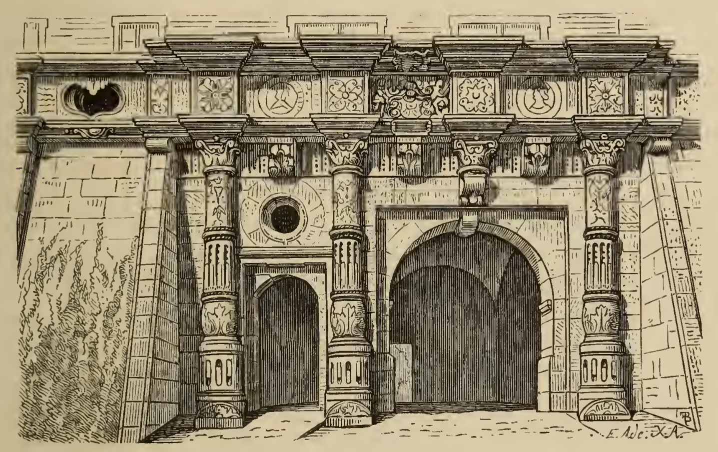


Fig. 181. Schlossportal zu Liegnitz.

Unsymmetrische der Anlage in der Anordnung des Wappens und der beiden Brustbilder empfindlich zu Tage. Diese Theile sind übrigens vortrefflich ausgeführt, namentlich die Brustbilder des Erbauers Friedrich's II (1488—1547) und seiner zweiten Gemahlin Sophia von Brandenburg[1]), trotz starker Zerstörung von anziehender Lebensfrische.

Wir haben hier also eine Schöpfung jenes ausgezeichneten Fürsten, der zu den edelsten Förderern der Geisteskultur in Schlesien gehört. Noch ehe er zur Regierung kam, bezeugte er durch die in seinem zwanzigsten Lebensjahr angetretene aus „sonderbarer Innigkeit" unternommene Pilgerfahrt nach dem heiligen Lande einen regen Sinn für ideale Interessen. Später an der Spitze eines schlesischen Städtebundes wusste er das Land von den Raubrittern zu säubern, und sodann während seiner Regierungszeit sein Gebiet nicht blos zu vergrössern und durch einsichtsvolle Verwaltung zu hoher Blüthe zu bringen,

[1]) Abgeb. in Luchs Schles. Fürstenbilder, Taf. 19 a und b.

sondern auch das geistige Leben kräftig zu fördern. Er war es, der als der erste evangelische Fürst Schlesiens die Reformation einführte, die kirchlichen Verhältnisse in milder, weitherziger Weise ordnete und für die Hebung des Schulwesens ansehnliche Opfer brachte. Zwar scheiterte die von ihm energisch aufgenommene Idee der Gründung einer Universität, aber die unter Trotzendorf blühende Schule zu Goldberg förderte er in nachdrücklicher Weise. Ein Werk dieses edlen Fürsten war der Neubau und die Befestigung seines Schlosses, zunächst unter dem Eindruck der Türkengefahr, vielleicht schon 1527, jedenfalls 1529[1]) begonnen. Der Bau war so bedeutend, dass er erst nach dem Tode des Herzogs zum Abschluss kam.

Dass schon im Anfang des 13. Jahrhunderts hier ein Schloss vorhanden war, geht aus mehreren urkundlichen Aufzeichnungen hervor. Eine bedeutendere Bauthätigkeit wird von Ludwig II bezeugt, der 1415 den grossen Thurm erbaute, welcher jetzt den Namen des Hedwigthurmes führt. Es war wohl derselbe, dessen Gesimse mit dem Zinnenkranz durch einen französischen Meister errichtet wurde, welchen der Herzog auf einer Reise in Frankreich in St. Denis kennen gelernt und nach Liegnitz geschickt hatte. Dieser Thurm ist noch jetzt ein wohl erhaltener Theil der mittelalterlichen Anlage, rund, von Backsteinen aufgeführt, mit schönem auf Consolen ruhendem Umgang, der noch jetzt die Geschicklichkeit des französischen Meisters bezeugt. Ein achteckiger Spitzhelm bildet den Abschluss. Eine weitere Bauthätigkeit beginnt dann seit 1470 unter Herzog Friedrich I. Dieser gehört wahrscheinlich der südliche Flügel, an welchem man mehrere Thüren und Fenster aus spätgothischer Zeit mit fein profilirten, an den Ecken durchschneidenden Stäben bemerkt. Die Renaissance führte dann, wie wir sahen, Friedrich II schon zeitig im Schlosse ein.

Betrachten wir den Bau nun im Zusammenhange, so bietet er mit Ausnahme des schon erwähnten Hauptportals für uns wenig Interesse. Das Portal selbst, in gelblichem Sandstein ausgeführt, während die übrigen Theile den Backstein zeigen, steht für sich vereinzelt da. Ob die im Eingangsbogen zu lesenden Buchstaben I. V. E. F. und S. P. G. T. sich auf die Baumeister beziehen, muss dahingestellt bleiben. Ueberraschend ist aber eine alte Nachricht[2]), nach welcher der Herzog die Baumeister zum Schlosse aus Brabant berufen hätte, was mit dem Stile des Por-

---

[1]) Vgl. J. P. Wahrendorff, Liegnitzische Merkwürdigkeiten, S. 88. — [2]) Lucae's Chronik, p. 1295.

talbaues völlig übereinstimmt. Die mit einem Tonnengewölbe bedeckte langgestreckte Durchfahrt öffnet sich mit einem schweren, später ausgeführten Rustikaportal auf den gewaltig grossen Haupthof, der auf drei Seiten von zweistöckigen Gebäuden in Backstein umschlossen wird. Hinter dem Hauptportal erhebt sich ein achteckiger gothischer Thurm: der im 15. Jahrhundert aufgeführte Petersthurm. Alle diese Gebäude sind nach dem neuesten Brande des Schlosses erst in unserer Zeit hergestellt und nichts weniger als glücklich modernisirt worden. Die Fenster in diesem vorderen Hofe, meist zu zweien gruppirt, haben grösstentheils spätere Umrahmung; nur einige im Südflügel, mit ionischen Pilastern eingefasst, dürften mit dem Portal gleichzeitig sein. Von den spätgothischen Formen dieses Theils war schon die Rede. Die westlichen Partieen der Seitenflügel haben an den Fensterrahmen die Flachornamente im Metallstil der Barockzeit. Diese Theile gehören ohne Zweifel zu den Umbauten, mit welchen Herzog Georg Rudolph, angeblich durch italienische Baumeister, um 1614 das Schloss schmückte, nachdem er seine „aus heroischem Gemüthe“ angetretene Reise durch Deutschland, Italien, die Schweiz, Frankreich und die Niederlande beendet und die Regierung angetreten hatte[1]). Einer noch späteren Zeit gehört das reich dekorirte Bogenportal der Kapelle, inschriftlich 1658 durch Herzog Ludwig errichtet. Aus der früheren Epoche stammt nur noch der polygone Treppenthurm in der südöstlichen Ecke des Hofes. Dagegen ist von der steinernen Galerie, welche sich im Erdgeschoss an der Südseite hinzog, ebenso wenig erhalten, wie von der prächtigen Ausstattung des Innern, besonders des Speisesaales und des grossen Festsaales, welche noch im vorigen Jahrhundert gepriesen wurden[2]). Die Westseite schliesst ein moderner einstöckiger Bau, mit einer ungeschickten auf Consolen gestellten Säulenreihe dekorirt. Ein viereckiger Thurm erhebt sich daraus. Hier findet die Verbindung mit dem zweiten Hofe statt, der unregelmässig und von untergeordneten Gebäuden umgeben ist. Interesse bietet nur der schon erwähnte an der Südwestecke stehende Hedwigsthurm. Wenn wir schliesslich noch ein phantastisch barockes Portal an der Aussenseite des Nordflügels erwähnen, welches mit den unter Georg Rudolph erbauten Theilen des inneren Hofes gleichzeitig ist, so haben wir das Wesentliche berührt.

Eine gesteigerte Bauthätigkeit finden wir nun auch in bürger-

---

[1]) Lucaes's Chronik, S. 1306. — [2]) Ebend. S. 1211.

lichen Kreisen als unmittelbare Einwirkung der umfangreichen Schlossbauten; aber die späteren Zeiten haben gerade hier die ursprüngliche Kunstform der Façaden meistens verwischt, so dass fast nur die Portale ihren alten Charakter bewahren. Die durch eine klare und stattliche Anlage ihres Ringes und der Hauptstrassen imponirende Stadt hat dadurch viel von ihrem früheren Gepräge eingebüsst. Auch die Sgraffiten, welche hier vielfach vorhanden waren, sind fast spurlos verschwunden. Ganz besonders auffallend ist aber, dass, vielleicht mit Ausnahme eines einzigen schon stark barocken Beispiels, in Liegnitz die Giebelfaçaden völlig fehlen. Die Hausflure sind wie in Breslau durchgängig gewölbt und zwar mit Kreuzgewölben. Eine Ausbildung des Holzbaues scheint hier noch weniger als dort versucht worden zu sein.

Von Werken der Frührenaissance ist das Bedeutendste die Façade am Ring No. 16; im Erdgeschoss völlig mit Pilastern dekorirt, alle Flächen mit Ornament überzogen, der Portalbogen mit Zahnschnitt und Eierstab gegliedert, die Zwickel mit Brustbildern belebt, der Fries mit reichen Laubranken geschmückt, das rein Ornamentale von grosser Mannigfaltigkeit der Erfindung und Frische der Ausführung, das Figürliche von kindischer Unbehülflichkeit. Das Werk wird um 1550 entstanden sein. Von 1556 datirt das Portal am Ring No. 13, ebenfalls Frührenaissance, mit korinthisirenden Pilastern eingefasst, der Bogen mit männlichen und weiblichen antikisirenden Brustbildern geschmückt, die Pilaster selbst mit hübschen Reliefmedaillons und gutem Laubornament. Um so ungeschickter sind in den Bogenzwickeln Adam und Eva; vollends unglaublich schlecht die wilden Männer, welche über dem Portal das Wappen halten. Sehr dürftig und kümmerlich tritt die Renaissance noch 1544 an dem kleinen Portal Frauenstrasse No. 9 auf.

Die zweite Hälfte des Jahrhunderts war für Liegnitz wenig erfreulich. Nach dem Tode des trefflichen Herzogs Friedrichs II wurde schon durch seinen Sohn und Nachfolger, Friedrich III das Land in Zerrüttung gestürzt, die dann unter Herzog Heinrich XI, wie wir schon durch Schweinichen wissen, nur noch zunahm. Erst gegen Ausgang der Epoche finden wir in Liegnitz wieder Spuren einer zunehmenden Kunstblüthe. Zunächst ist von 1581 das Gymnasium zu erwähnen, das wenigstens durch einfach kräftiges Portal und wirksam umrahmte Fenster einen gewissen monumentalen Charakter zeigt. Mit dem Anfang des 17. Jahrhunderts beginnt eine Nachblüthe der Architektur, welche mehrere Werke von ungewöhnlicher Feinheit hervorbringt. So

das kleine aber sehr elegante Portal Schlossstrasse 15, mit trefflich behandeltem Laubwerk vom Jahre 1613. Das Meisterstück und überhaupt eine der schönsten Schöpfungen dieser Zeit ist aber das Portal am Eckhause der Frauenstrasse gegen den Ring

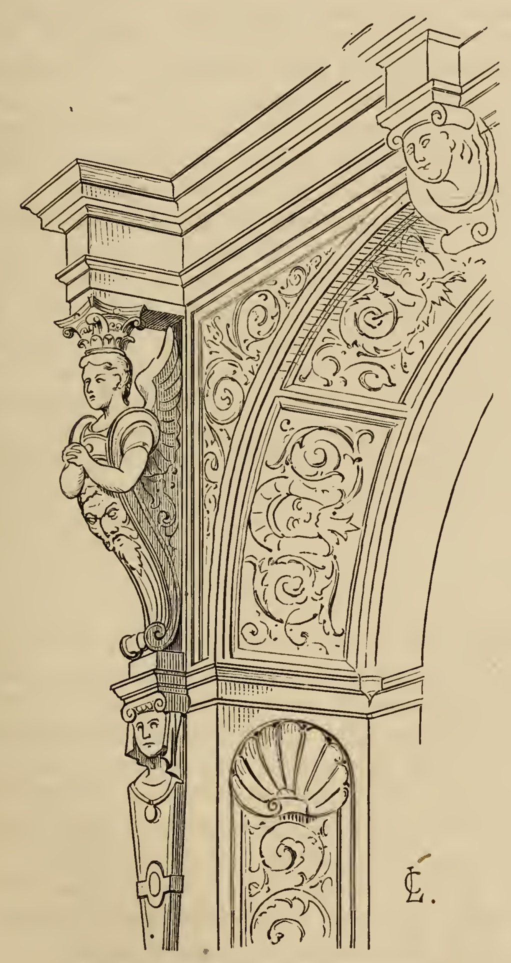


Fig. 182. Liegnitz. Portal eines Privathauses.

(Fig. 182). Schon seiner Composition nach gehört es zu den besten Arbeiten unserer Renaissance; aber die geniale Leichtigkeit und Feinheit der Ausführung, die wundervoll frei geschwungenen Akanthusranken, die geistreich behandelten Köpfe und Masken,

die geflügelten Karyatiden der Einfassung, das Alles ist von einer in ganz Deutschland wohl nirgends wieder vorkommenden Schönheit. Dass von solchen Werken keine Abbildungen, nicht einmal Photographieen existiren, ist ein Beweis wie weit wir noch im Rückstand sind[1]). Auch die Verwendung eines sehr feinen Flachornaments im Charakter gepressten Leders an den inneren Flächen zeugt von einem bedeutenden Meister. Eine Anzahl kleinerer Werke derselben Zeit und ähnlicher Richtung, wenn auch von minderer Bedeutung, findet sich überall in den Strassen zerstreut. So Schlossstrasse 25 ein derberes Bogenportal mit stärkerer Anwendung von Flachornamenten im Metallstil jener Epoche. Von ähnlicher Behandlung Frauenstrasse 35 ein kleines Portal von 1610, im Schlussstein ein hübsches weibliches Köpfchen. In derselben Strasse No. 21 ein zierliches Portal mit reich gegliedertem Bogen, im Schlussstein eine groteske Maske. Am Ring 27 ein ähnliches mit prächtigem Löwenkopf als Schlussstein, welches fast ebenso, offenbar von derselben Hand, Burgstrasse 8 wiederkehrt. In derselben Strasse 13 und 26, hier vom Jahre 1608, dieselbe Composition. Endlich ein etwas stattlicheres Werk Schlossstrasse 5, wo zugleich die trefflich geschnitzte Hausthür mit ihren Eisenbeschlägen und dem Klopfer ein charakteristisches Ganzes ausmacht. —

Brieg.

Das Hauptwerk der Renaissance in Schlesien ist ohne Frage das Brieger Piastenschloss, selbst in seiner verstümmelten und misshandelten Gestalt noch immer eine der edelsten und grossartigsten Schöpfungen dieser Epoche in Deutschland. Und wiederum ist es das Werk eines der besten Fürsten des Landes. Georg II, der Sohn eines ebenso trefflichen Vaters, Friedrich's II von Liegnitz, welchem Brieg als Erbtheil zufiel, hat in seiner segensreichen fast vierzigjährigen Regierung (1547—1586) sein Herzogthum Brieg in einen Stand gesetzt, dass man, wie ein Zeitgenosse sagt, das alte Land nicht mehr erkannte und das neue nicht ohne Bewunderung ansehen konnte. Als Zeugniss seines hohen Kunstsinnes steht noch jetzt das von ihm erbaute Schloss da. Noch unter Friedrich II, 1547, begann der Bau,

---

[1]) Fig. 182 ist nach einer geistreichen Reiseskizze C. Lüdecke's entworfen.

der sich an der Stelle eines früheren vom Jahre 1369, ebenfalls schon in Stein ausgeführten, in der ganzen Pracht des Rennaissancestils erheben sollte. Wie aber sein Vater für das Liegnitzer Schloss niederländische Meister berufen hatte, so zog Georg für seinen Bau italienische Künstler in's Land. Wir sind durch urkundliche Ueberlieferungen genauer über dieselben unterrichtet[1]). Am frühesten tritt Meister *Jacob Bahr* oder *Bawor* aus Mailand als Schlossbaumeister in Brieg auf. Mit Meister *Antonius von Theodor*[2]) erbaut er zugleich die Stadtschule und vollendet 1553 das imposante Portal des Schlosses. Als sich gegen ihn und seine welschen Maurer der Neid der einheimischen regte, nahm der Herzog ihn durch einen Erlass vom 26. October 1564, in welchem er ihm das beste Lob ertheilt, in Schutz. Ein Italiener war auch *Hans Vorrah*, der 1562 am Schlossbau thätig ist. Ob Meister *Caspar*, der 1568 erwähnt wird, ebenfalls ein Ausländer war, wissen wir nicht. Er muss aber ein angesehener Meister gewesen sein, da er 1568 berufen wird für den Kanzler von Pernstein zu Prosznitz in Mähren ein Haus zu bauen und 1572 auf Ersuchen Joachim Ernst's von Anhalt sogar nach Dessau geschickt wird. Später ist Meister *Bernhard*, ebenfalls ein Italiener, beim Schlossbau in Brieg beschäftigt und auch nach Breslau 1576 zur Erbauung des Ohlauer Thores berufen. Noch ein Italiener, Meister *Lugann*, ist 1585 mit Erbauung des Schlosses zu Nimptsch betraut. Interessant ist bei Gelegenheit dieses Baues ein aus Prag aus jenem Jahre datirter Brief des Herzogs, welcher die dort vielfach vorkommenden unter dem Dach hinlaufenden Balkone[3]) an seinem Schloss nachzuahmen anempfiehlt.

Das Brieger Schloss, welches wir nunmehr betrachten[4]), ist also ein Werk italienischer Meister. Vergleichen wir es aber mit der um dieselbe Zeit von Italienern erbauten Residenz in Landshut, welche den strengsten römischen Palaststil der Hochrenaissance darstellt, so erkennen wir, dass in Brieg die fremden Meister sich weit mehr den deutschen Sitten anbequemt haben. Das zeigt schon die Façade mit dem Prachtbau des Portals, auf Seite 173 unter Fig. 40 abgebildet.[5]) Es ist ein durchaus in Sandstein mit grösster Sorgfalt ausgeführter Bau, an allen Flächen und architektonischen Gliedern mit jener Fülle von Ornamenten

[1]) H. Luchs hat das Verdienst in seinen bild. Künstl. aus Schlesien S. 15 ff. dieselben veröffentlicht zu haben. — [2]) Wahrscheinlich Antonio di Teodoro, d. h. des Theodor Sohn. — [3]) Jetzt z. B noch am Palast Schwarzenberg erhalten, vgl. oben S. 638. — [4]) Eine Beschreibung, mit Bezug auf eine ältere Abbildung, giebt H. Luchs in Schles. Vorzeit in Bild und Schrift II, S. 32 ff. — [5]) Neuere photolithogr. Abbild. bei A. Schultz a. a. O.

bedeckt, welche in diesem Reichthum nur in der Frührenaissance Oberitaliens vorkommt. Um so wirksamer hebt sich der Reiz dieser Dekoration hervor, als der Hintergrund aus einer Quadermauer mit stark betonten Fugen besteht. Die Composition des Portales beruht auf der im Norden allgemein herrschenden Sitte,

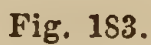

Fig. 183.

Fig. 184. Fig. 185.
Schloss in Brieg. Grundr. und Durchschn. (F. Wolff.)

einen grossen Thorweg und daneben ein kleineres Pförtchen anzuordnen. Die Symmetrie wird dadurch aufgehoben, aber die italienischen Künstler haben diese Schwierigkeiten doch glücklicher überwunden als die niederländischen am Portal zu Liegnitz. Dennoch blieb für die Attika nichts übrig, als zu einer rein symmetrischen Anordnung überzugehen. Sie ist demnach mit drei prachtvoll ausgeführten Wappen geschmückt, von welchen

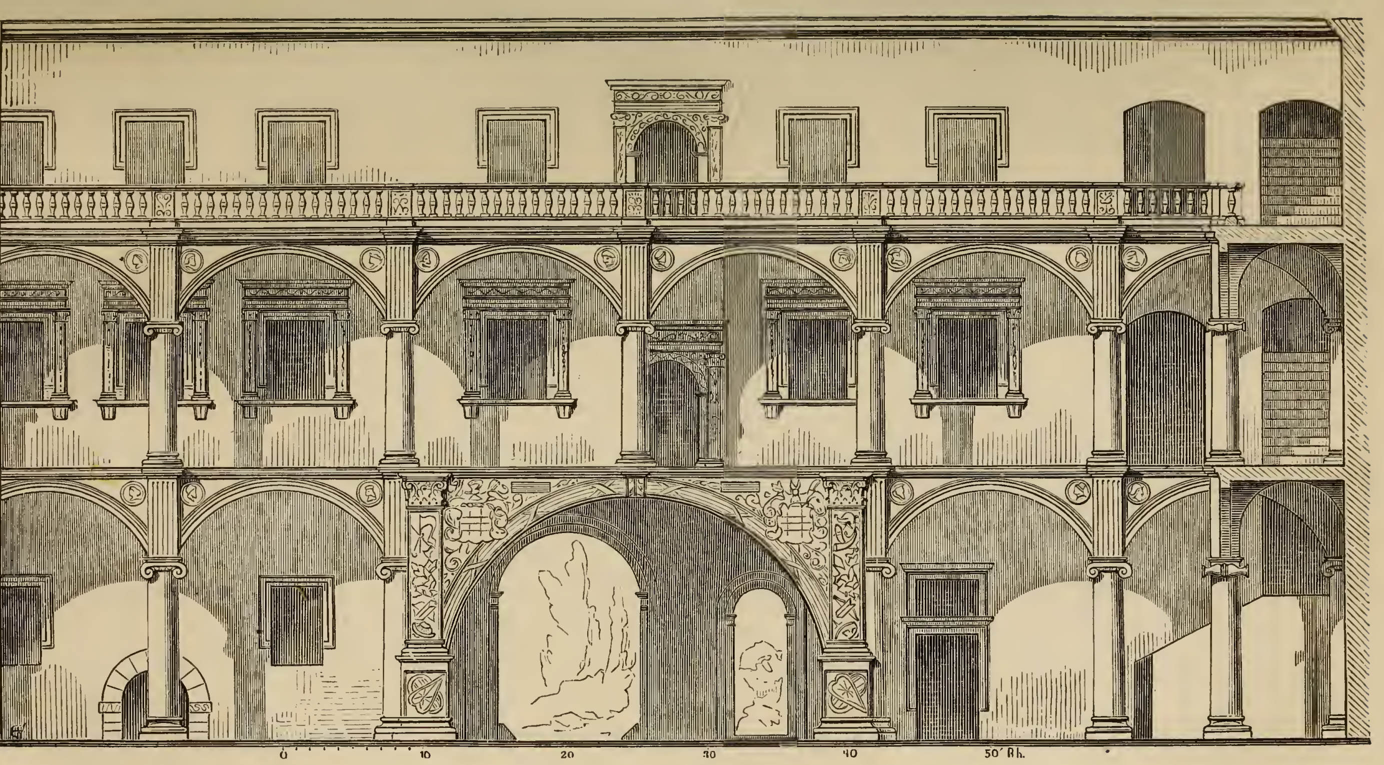
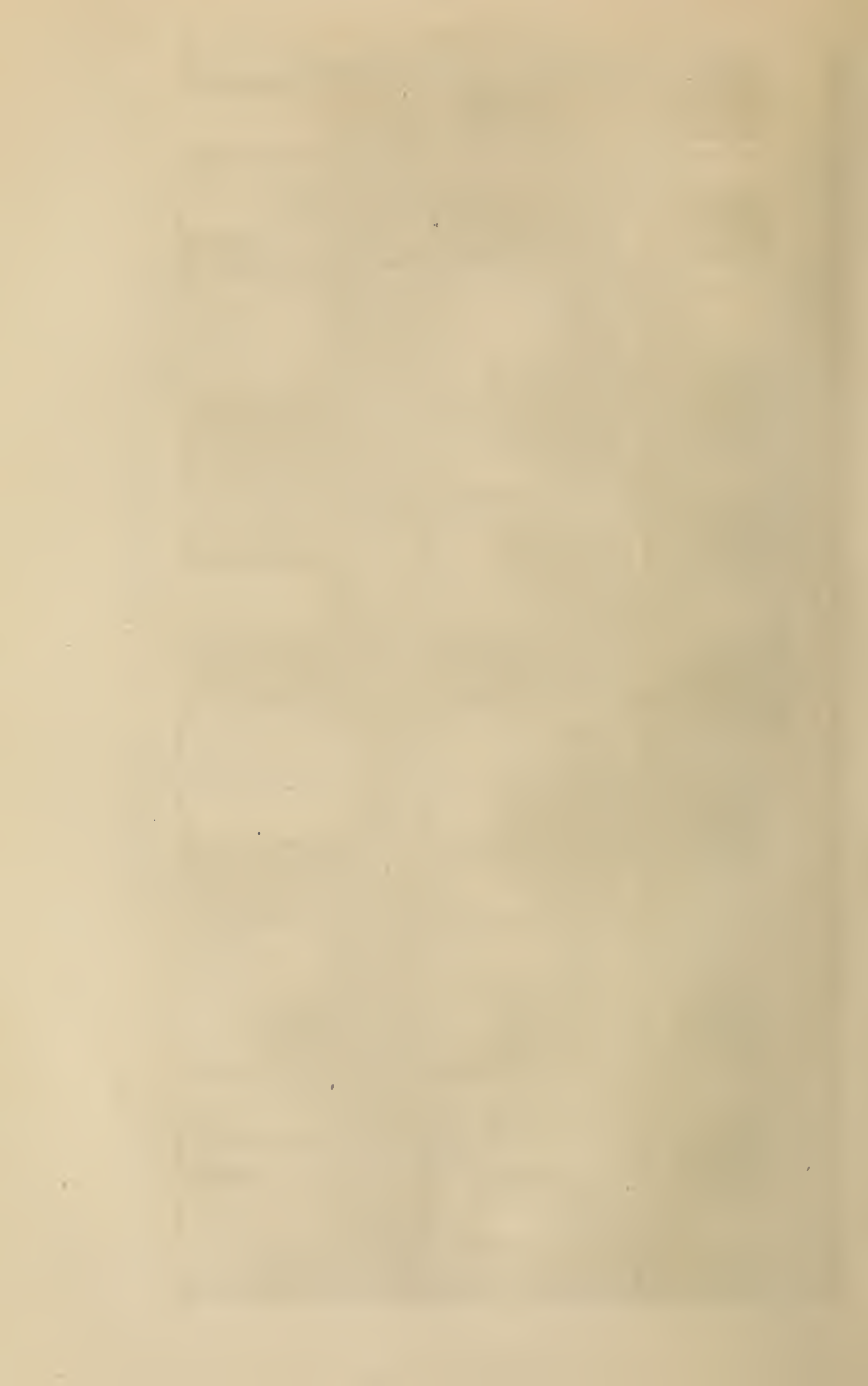


Fig. 186. Schloss in Brieg. Aufriss der Hoffaçade. (F. Wolff.)



die beiden seitlichen von Gewappneten gehalten werden. Zwischen ihnen, auf den Vorsprüngen des Gesimses, sieht man die trefflich gearbeiteten fast lebensgrossen Gestalten des Erbauers und seiner Gemahlin Barbara von Brandenburg. Dann folgt das Hauptgeschoss mit drei grossen Fenstern von schönen Verhältnissen und endlich ein niedrigeres zweites Stockwerk, beide durch eine Doppelreihe von Brustbildern fürstlicher Ahnen getrennt. Die Portale und sämmtliche Fenster werden durch ein Doppelsystem von Pilastern der feinsten korinthischen Ordnung umrahmt, von denen die grösseren die vertikale Gliederung der Façade bewirken. Die Fülle des Ornaments, welche alle Flächen, die Pilaster, Friese, Bogenfelder, Postamente bedeckt, ist unerschöpflich. Die Ausführung derselben zeugt von verschiedenen Händen. Bei geistreicher Erfindung und grosser Mannigfaltigkeit der Phantasie ist die technische Behandlung meist etwas stumpf. Von hoher Schönheit sind die Akanthusgewinde der beiden Postamente an den Ecken der Attika; flau dagegen das Rankenwerk über dem kleinen Portal. Die Kapitäle zeigen sämmtlich die durchgebildete korinthische Form. Die Archivolten sind mit eleganten Rosetten dekorirt. Trefflich sind die vielen Portraitbilder ausgeführt, sehr lebensvoll die beiden Hauptgestalten, nur die Dame durch gar zu ängstliche Ausführung des Zeitkostüms etwas beeinträchtigt. Am obersten Fries liest man die Sinnsprüche: „Verbum domini manet in aeternum. — Si deus pro nobis quis contra nos. — Justitia stabit thronus." Auch sonst bei den zahlreichen Bildnissen eine Menge von Beischriften, so dass auch nach dieser Seite der Bau zu den reichsten seiner Art gehört.

Eine weite, mit Tonnengewölbe bedeckte Einfahrtshalle (A in Fig. 184) führt nach dem grossen Hofe B, wo sich dieselbe in einem gewaltigen, etwas zugespitzten Bogen von 30 Fuss Spannung öffnet. Auch dieser Bogen ist wieder ein Prachtstück der Dekoration, an den einfassenden Pfeilern mit korinthischen Pilastern dekorirt, die mit Trophäen und Emblemen aller Art in etwas zu grossem Maassstabe geschmückt sind. Die Archivolte selbst ist in origineller Weise als mächtiger, von Bändern umwundener Eichenkranz charakterisirt, so dass man den Eindruck einer Triumphpforte bekommt. In den Zwickeln sind die Wappen des Herzogs sowie des ihm verschwägerten Joachim von Brandenburg angebracht, dabei die Jahrzahl MDLI, während am äusseren Portal 1552 steht. An einer kleinen Nebenpforte liest man: „Vortruen darff aufschauen". Die Eingänge in den Keller sind in derber Grottenrustika gehalten, am glatten Kämpfer aber ein schöner Meereswellenfries.

Der Hof muss in seiner ursprünglichen Vollendung einen unvergleichlichen Eindruck gemacht haben. Nicht blos der Reichthum der durch zwei Geschosse führenden ionischen Säulenhallen (Fig. 185), die zierlich umrahmten zahlreichen Fenster und Portale der oberen Stockwerke, die originellen frei und phantastisch antikisirenden Portraitmedaillons in den Bogenzwickeln, sondern mehr noch die ungemeine Grösse der Verhältnisse stempelten ihn zu einem Bauwerke ersten Ranges. Die mächtigen Axen der Säulenstellungen von 16 Fuss finden an deutschen Bauten der Zeit kaum irgendwo ihres Gleichen; dazu kommt eine Stockwerkhöhe von 18 bis 20 Fuss, die ebenfalls für nordische Verhältnisse beträchtlich erscheint. Das Alles ist jetzt grösstentheils im Zu-

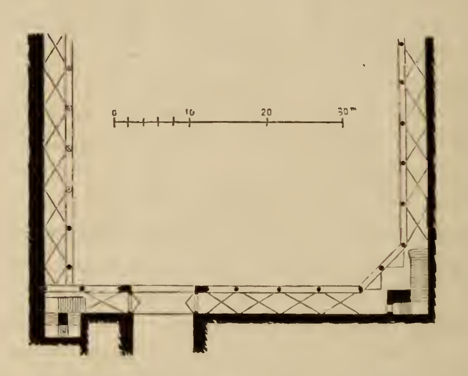
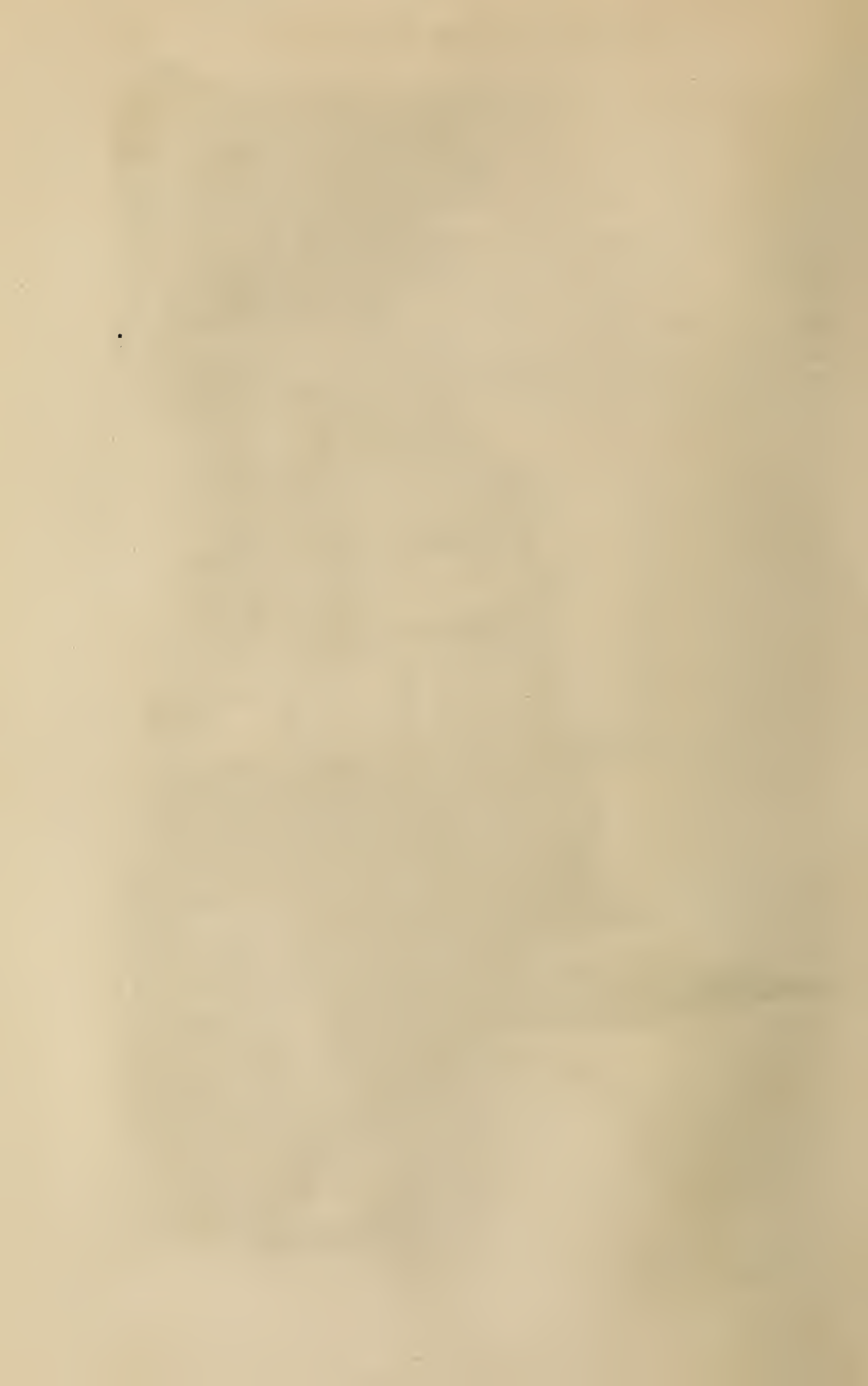


Fig. 187. Grundriss des Schlosshofes zu Brieg.

stande grauenhafter Zerstörung. Nur wenige Säulen stehen noch aufrecht; im östlichen Hauptbau und in dem lang hingestreckten nördlichen Flügel lassen sich die ehemaligen Säulenstellungen so weit verfolgen wie unsere Skizze Fig. 187 andeutet. Hier ist auch in der Ecke bei D die diagonale Stellung der Säulen und die damit verbundene Treppenanlage bemerkenswerth. Der Haupteingang lag wie man sieht nicht in der Mitte des östlichen Flügels, sondern weit nach Süden vorgerückt, wo eine zweite Treppe (vgl. Fig. 184) in der Ecke gegen den fast ganz zerstörten südlichen Flügel sich findet. Beide Treppen sind in einfachem, rechtwinklig gebrochenem Lauf mit Podesten angelegt. Auf die sonst in der deutschen Renaissance so beliebten Wendelstiegen hat man verzichtet. Westlich wird der Hof durch dürftige spätere Nebenbauten abgeschlossen. Ein Rest der mittelalterlichen Anlage dagegen ist noch jetzt in der Kapelle erhalten,



Fig. 188. Rathhaus zu Brieg. (Nach Lüdecke.)



deren Chorschluss südlich neben dem Hauptportal nach aussen vorspringt. Von der reichen Ausstattung des Innern, von welcher berichtet wird, ist keine Spur mehr vorhanden. Der Prachtbau ist seit der gewaltsamen Zerstörung im vorigen Jahrhundert eine täglich mehr verfallende Ruine.

Von den öffentlichen Gebäuden der Stadt ist zunächst das Gymnasium zu nennen, welches Herzog Georg durch denselben Meister *Jacob Bahr* bis 1564 errichten liess. Ein schlichter Bau, der von seiner ursprünglichen reichen Ausstattung wenig aufweist. Augenscheinlich war die Ausführung hier in geringere Hände, vielleicht von deutschen Steinmetzen gelegt; wenigstens ist das Portal mit dem kleinen Pförtchen daneben eine ungeschickte Arbeit, von missverstandenen ionischen Halbsäulen umfasst, in den Zwickeln schlecht gezeichnete Figuren der Religion und der Gerechtigkeit. Ueber dem Portal zwei reich gemalte Wappen, von plumpen Engelknaben gehalten. Bei dem kleinen Pförtchen ist es auffallend, dass kein Schlussstein, sondern eine Fuge in den Scheitel des Bogens trifft.

Weit ansehnlicher ist das Rathhaus, zwar gering und flüchtig in der Behandlung der Formen, aber durch malerische Gruppirung anziehend (Fig. 188). Die beiden Thürme, welche die Façade flankiren, schliessen eine auf drei dorischen Säulen ruhende Vorhalle ein, über welcher eine auf Holzpfeilern ruhende obere Halle die Verbindung im Hauptgeschoss bildet. Die Haupttreppe, rechtwinklig mit vier Podesten um den mittleren quadratischen Mauerkern emporsteigend, liegt in dem links befindlichen Thurm, eine untergeordnete hölzerne in dem andern. Die obere Vorhalle mündet auf ein schlicht aber elegant behandeltes Portal, mit schönen Fruchtschnüren und Löwenköpfen dekorirt; in den Bogenzwickeln zwei weibliche Figuren. Im Innern haben die Thüren einfache aber schön componirte Renaissancerahmen. Die Ausführung könnte wohl von Italienern herrühren. Seine Bedeutung hat indess der Bau, wie gesagt, weniger durch die Einzelformen als durch die treffliche Gruppirung des Aeusseren. Die Treppenthürme mit der Vorhalle, das hohe Dach mit seinen Giebeln, das Alles überragt von dem mächtigen Hauptthurm, macht dies Rathhaus zu einem der malerischsten in Deutschland.

Der bürgerliche Privatbau in Brieg gehört meist der Schlussepoche an. Von Werken der Frührenaissance habe ich nur die köstliche kleine Façade Burgstrasse No. 6 zu verzeichnen. Zwar das Bogenportal mit seiner Rustika, auf jedem Quader ein Kopf oder eine Rosette, ist von geringerer Hand; aber die ionischen Pilaster, welche das Erdgeschoss gliedern, mit ihren

prächtigen Arabesken, namentlich aber der Fries mit seinen Putten, die ein Wappenschild halten, mit Seepferden spielen und andern Muthwillen treiben, gehören in der geistreichen Erfindung, dem freien Schwung der aus dem Grund sich fast völlig lösenden Arbeit zum Trefflichsten, das wir in dieser Art besitzen. Im oberen Geschoss gliedern vier kleinere ionische Pilaster, ebenfalls reich ornamentirt, die Flächen. Den Abschluss bilden spätere zopfige Vasen. Auch über der Thür ist eine ähnliche Verballhornung eingetreten. Die oberen Theile der Façade, die

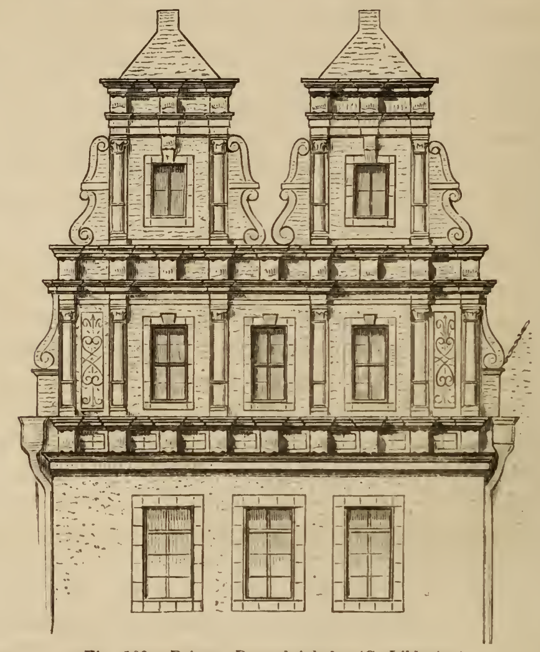


Fig. 189. Brieg. Doppelgiebel. (C. Lüdecke.)

jedenfalls ursprünglich gleichmässig durchgeführt waren, sind jetzt ganz nüchtern modernisirt. Leider sind auch die schönen Ornamente durch dicke Tünche entstellt. Ob das G. M. über dem Portal auf den Baumeister zu deuten ist, muss dahingestellt bleiben.

Die übrigen Privatbauten der Stadt gehören der letzten Epoche der Renaissance. Sie zeigen fast sämmtlich den Giebelbau in mannigfaltigster Weise entwickelt, und zwar sehr verschieden von der in Breslau herrschenden Ausprägung. War dort die plastische Gliederung zu Gunsten eines mehr malerischen Prin-

cips vernachlässigt, so tritt hier die erstere in ihr volles Recht. Nicht blos dass kräftige Pilaster und Säulenstellungen mit reich durchgeführten Gesimsen die Flächen rhythmisch beleben, auch ein reicherer Ornamentalschmuck tritt in Flachreliefs, meist in Stuck ausgeführt, hinzu. Aber noch interessanter werden diese Façaden dadurch, dass sie häufig in zwei Giebel zerlegt sind, oder gar in der Mitte einen vollständigen Giebel zeigen, der von zwei halbirten begleitet wird. Die erstere Form kommt in sehr eleganter Weise an einer kleinen Façade der Wagnerstrasse No. 4 zur Erscheinung (Fig. 189). Hier gliedern eingeblendete ionische Säulen in wirksamer Weise die Flächen, auf kräftige

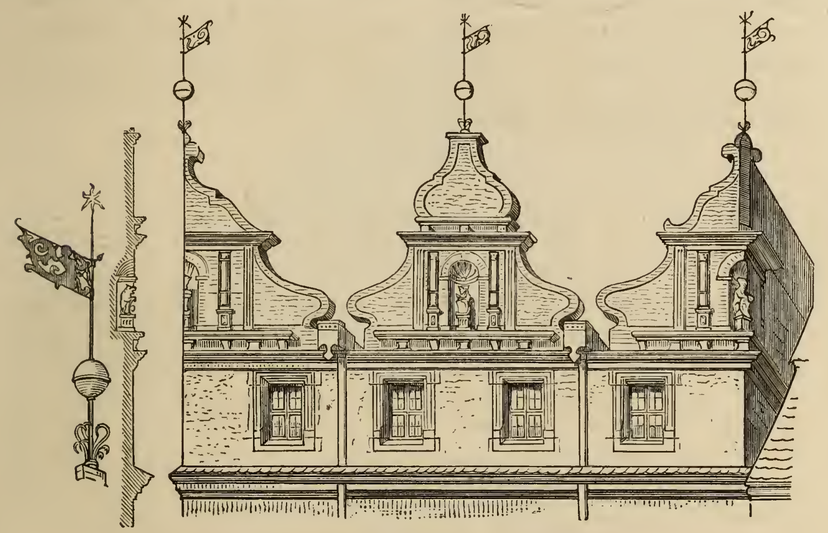


Fig. 190. Brieg. Giebelfaçade. (C. Lüdecke.)

Voluten gestellt, die einen vollständigen Fries bilden. Die Fenster sind mit geränderten und facettirten Quadern eingefasst, die grösseren Flächen durch Metallornamente belebt, die Silhouette ausserdem durch kraftvolle Voluten bereichert. Die unteren Theile der Façade sind mit Einschluss des Portals ganz einfach. Aehnlichen Doppelgiebel zeigt das Haus Burgstrasse No. 2, mit derben Pilastern und einfachen Voluten ausgestattet; das Portal in reicherer Weise mit hübschem Laubornament, welches die korinthisirenden Pilaster und die Archivolte bedeckt, während der Fries Metallornamente zeigt. Die andere, für Brieg besonders charakteristische Auffassung mit einem ganzen und zwei halbirten Giebeln sieht man in zierlicher Weise durchgeführt an dem

Hause Burgstrasse No. 22 vom Jahre 1614. Auch hier (vgl. Fig. 190) kommen die eingeblendeten Säulchen vor, zwischen welchen eine Muschelnische einen hockenden, wappenhaltenden Löwen aufnimmt. Besonders elegant sind die aus Eisenblech geschnittenen Windfahnen. Zur höchsten Pracht ist dies Façadenmotiv am Ring No. 29 entwickelt. Oben am Fries liest man: Fidus in perpetuum benedicitur. 1621. Auch hier treffen wir die eingeblendeten Säulchen; aber alle Flächen sind mit Metallornamenten übersponnen, wie ich kein zweites Beispiel kenne, Alles in kräftigem Relief, als wäre die ganze Façade mit kunstvollen Eisenbeschlägen bedeckt. Rein malerische Behandlung zeigt endlich das Eckhaus der Wagnerstrasse und des Ringes, nach dem Platze mit Doppelgiebel vortretend, in allen Flächen mit hellen Blumenranken auf dunklem Grunde geschmückt, allerdings erst aus dem 18. Jahrhundert, aber in guter Tradition einer früheren Zeit, dabei von prachtvollster Wirkung.

Neisse.

Hier hatten die Bischöfe von Breslau seit früher Zeit ein Schloss, welches Jacob von Salza nach einem Brande 1523 wieder aufbaute. Von diesem Werke ist aber Nichts mehr erhalten[1]), da an seiner Stelle im vorigen Jahrhundert der noch jetzt vorhandene nüchterne Bau aufgeführt wurde. Wohl aber bewahrt die Pfarrkirche, eine mächtig hohe, gothische Hallenanlage, im nördlichen Theile des Chorumgangs das Grabmal dieses 1539 verstorbenen Bischofs. Es ist ein Freigrab in Form einer Tumba, auf welcher die Gestalt des Verstorbenen ausgestreckt liegt. Feines Laubwerk im Stil der Renaissance bildet die Einfassung, und in den einzelnen Feldern sind als Ausdruck der humanistischen Strömung jener Zeit, welche die christlichen Anschauungen völlig zurückgedrängt hatte, vier antike Heldenköpfe in schönen Lorberkränzen angebracht. An der einen Schmalseite das treffliche Brustbild des Verstorbenen, auf der anderen ein possirlicher kleiner Knabe mit Weihbecken und Weihrauchfass, während zwei nackte Genien die Inschrifttafel halten. Es ist ein feines Werk der Frührenaissance. Prachtvoller in einer Kapelle der Südseite das Grabmal des Bischofs Promnitz († 1562),

---

[1]) Damit ist die bei Dr. Alwin Schultz, Schlesiens Kunstleben, S. 15, gestellte Frage erledigt.

ein grossartiger, auf drei stämmigen Säulen und eben so vielen Halbsäulen an der Wand ruhender Baldachin, darunter auf seinem Sarkophag ausgestreckt die Gestalt des Entschlafenen, der den Kopf auf den Arm stützt. Die Einwirkung des Breslauer Rybischdenkmals ist unverkennbar; das feine Laubwerk, welches die Bogen und ihre Zwickel sowie die Wandfelder schmückt, gut behandelt, die Figur selbst jedoch, abgesehen von dem tüchtig aufgefassten Kopfe, von mässiger Arbeit.



Fig. 191. Rathhaus in Neisse. (Baldinger nach Phot.)

Unter den zahlreichen bürgerlichen Bauten der malerischen Stadt nimmt das Rathhaus den ersten Rang ein. Es ist eine im Kern noch aus dem Mittelalter herrührende Anlage, durch einen hohen gothischen Thurm mit schlanker Pyramide und geschweiften Bogenfenstern ausgezeichnet. In der Spätzeit der Renaissance erhielt der Bau bedeutende Umgestaltungen, kräftige Rustikaportale, vor Allem den bis in die Mitte des Platzes vorspringenden Flügel der Stadtwaage vom Jahre 1604, welchen unsere Abbildung Fig. 191 veranschaulicht. Es ist eine der

best componirten Façaden dieser Epoche, durch die imposante Vorhalle auf Rustikapfeilern, die gruppirten Fenster, das mächtige Kranzgesimse, vor Allem aber den grossartig aufgebauten Giebel prachtvoll wirkend. Bemerkenswerth ist namentlich der reiche statuarische Schmuck, der mit einer Justitia in der Nische des Hauptgeschosses beginnt und auf der Spitze des Giebels mit einer Figur der Religion endet.

Die Wohnhausfaçaden von Neisse haben einen Gesammtcharakter, der sich ebensowohl von dem Breslauer wie von dem Brieger unterscheidet und den erfreulichen Beweis liefert, dass wir es in allen diesen Städten mit selbständigen Bauschulen zu thun haben. Die Neisser Façaden sind weit kräftiger profilirt als die Breslauer und selbst als die Brieger. Sie gehen in der plastischen Durchbildung noch einen Schritt über die letzteren hinaus; wo jene eingeblendete Säulchen anzuwenden lieben, findet man hier markige Pilaster, meistens wie am Rathhause stelenartig nach unten verjüngt. Dazu kommen in der Regel energisch ausgebildete Voluten am Giebelrand. Mehrfach findet man aber ein Giebelmotiv, das von dieser reicheren Silhouette Abstand nimmt und die steile Dachlinie nur durch kleine mit einem Giebeldach herausspringende Baldachine für die einzelnen Stockwerke unterbricht. Diese ruhen dann auf Pilastern, welche an der Giebelwand fortgeführt werden. So zeigt es ein einfaches Haus in der Bischofstrasse No. 72, woran sich aber der Architekt durch ein prächtiges Portal schadlos gehalten hat. Die dorischen Pilaster und der abschliessende Giebel, der in der Mitte das bischöfliche Wappen trägt, sind mit Metallornamenten und facettirten Quadern dekorirt, die Bogenzwickel mit hübsch gearbeiteten Wappen gefüllt, die Seitenwände nach einem in der deutschen Renaissance beliebten Motiv als Nischen ausgebildet. Man liest 1592 und den Spruch: Benedic domine domum istam et omnes habitantes in ea. Dieselbe Giebelform findet sich, aber ohne reichere Zuthaten, am Ring No. 27 und noch an vier anderen Häusern des Hauptplatzes. Mit gekuppelten Pilastern und schwerbauchigen Voluten ist das Haus am Ring No. 6 dekorirt. Besonders reich gegliedert, mit derben Gesimsen und scharf markirten Voluten sowie energischen Pilastern, ist die Façade am Ring No. 36. Ein schlichtes Bogenportal mit facettirten Quadern zeigt No. 42 daselbst. Ein ähnliches Breslauerstrasse No. 3 im derbsten Stil mit Metallornamenten und Rustikaquadern. Dieselbe Behandlung, zum höchsten Reichthum gesteigert, finden wir an dem hohen Giebel Breslauerstrasse No. 16, mit ganz barock geschwungenem Profil und stelenartigen Pi-

lastern, alle Glieder mit den beliebten Metallornamenten wirksam überzogen. Eine der grössten, derbsten und effectvollsten Façaden, in derselben Strasse No. 23, wendet an sämmtlichen Pilastern die Rustika an und fügt zwei grosse Lilien als Akroterien hinzu. Auch der kleinere Giebel No. 18, ebenda, ist in ähnlich ausdrucksvoller Weise behandelt. Eine Breitfaçade sieht man dagegen am Ring No. 32, mit zwei einfachen Rustikaportalen, der grosse Flur mit Gewölben auf Rustikapfeilern, die Rippen und die Gewölbflächen sehr schön eingetheilt und mit Stuckornamenten geschmückt. Es ist aber ein später Nachzügler, denn am Portal liest man 1675. Beiläufig mache ich noch auf das gothische Portal Ring No. 35 aufmerksam, das zu einem Hausflur mit feinen gothischen Rippengewölben führt. An der Wand im Flur die interessante Darstellung eines jüngsten Gerichts.

Von der lebhaften Bauthätigkeit, welche gegen Ausgang unserer Epoche hier geherrscht, zeugt auch das Breslauer Thor, dessen viereckiger gothischer Thurm durch phantastisch barocke Giebel auf allen Seiten, und dazwischen durch halbrunde Aufsätze mit Zinnen in höchst malerischer Weise geschmückt ist. Ein Prachtstück kunstvoller Eisenarbeit endlich ist der völlig mit schmiedeeisernem Gehäuse auf rundem, steinernem Unterbau umschlossene Ziehbrunnen der Breslauer Strasse. Man liest daran: Aus Belieben eines loblichen Magistrats machte mich *Wilhelm Helleweg*, Zeugwarter, anno 1686[1]. Trotz dieses späten Datums herrscht hier noch eine meisterliche Technik, die sich mit Reichthum der Phantasie in dem trefflichen Rankengeflecht und phantastisch-figürlichen Elementen verbindet. Das Werk wird durch Vergoldung noch gehoben. Ein recht tüchtiges Gitter vom Jahre 1627, freilich bei Weitem nicht von diesem Reichthum, umgiebt in der Pfarrkirche den Taufstein. Auch mehrere Kapellen sind mit guten Eisengittern dieser Zeit geschlossen.

Oels.

Während von den bedeutendsten Bauwerken der Frührenaissance in Schlesien, den Schlössern zu Liegnitz und Brieg, nur Bruchstücke auf uns gekommen sind, hat sich das ansehnliche Schloss in Oels, gewisse Umgestaltungen abgerechnet, als das hervorragendste Denkmal der folgenden Epoche unberührt erhalten. Im Wesentlichen verdankt es seine Entstehung der

[1]) Abbild. in H. Luchs, Schlesiens Vorzeit II, Tafel. 1.

zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Das innere Hauptthor wurde laut Inschrift durch Herzog Johann von Münsterberg-Oels († 1565) im Jahre 1559 begonnen und 1562 vollendet; der weitere Ausbau des Schlosses rührt vom Herzoge Karl II, der bis 1616 es vollendete.

Nähert man sich von der südöstlichen Seite, so gelangt man über den alten breiten Schlossgraben zu dem äusseren Prachtportale (Fig. 192), welches mit 1603 bezeichnet ist, also zu den



Fig. 192. Oels. Schlossportal.

durch Karl II hinzugefügten Theilen gehört. Es ist ein kraftvoll und reich ausgeführtes Rustikawerk, an dessen Quadern die effectvollen Sternmuster auftreten, welche wir schon in Breslau mehrfach fanden. Vielleicht also eine Arbeit jenes Breslauer Meisters. Prunkvoll barock ist der krönende Aufsatz, in welchem zwei schreitende Löwen drei elegant behandelte Wappen halten. Dazwischen schlingen sich Fruchtschnüre, wechselnd mit Masken,

Löwenköpfen, Schnörkelwerk und begleitet von aufgesetzten Pyramiden. Das Ganze eine im Sinne jener Zeit meisterliche Composition von trefflicher Ausführung. Im Friese der Spruch: Wo Got nicht selbst behut das haus, so ists mit unsrem Wachen aus. Der hinter diesem Vorbau aufragende Theil des Schlosses wird an der Ecke zur Rechten mit einem runden Erkerthurm, der durch alle Geschosse reicht und mit Bogenfenstern durchbrochen ist, abgeschlossen. Zur Linken springt ein rechtwinkliger Erker

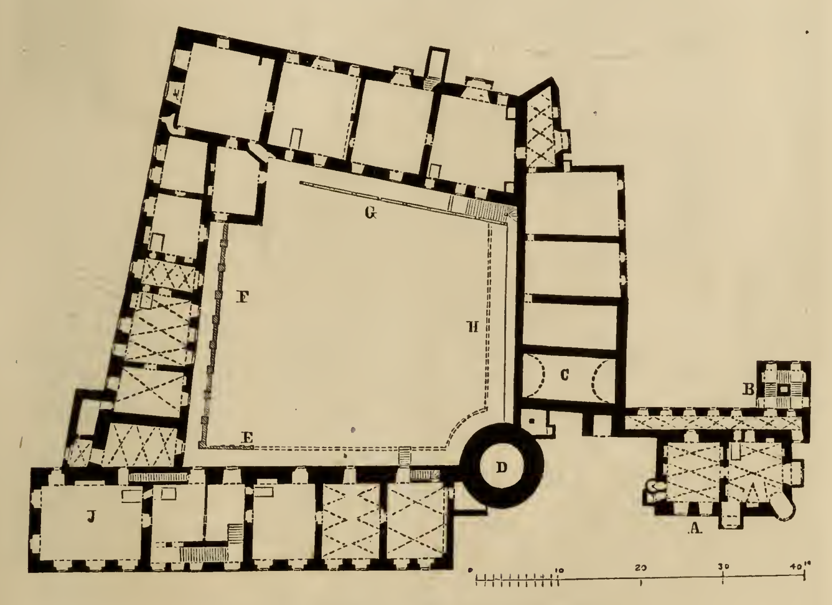


Fig. 193. Schloss zu Oels. Zweites Stockwerk.

vor. Durch den Thorweg eintretend, wo man 1563 und die Buchstaben A. G. D. E. liest, gelangt man zu einem zweiten Portal, das aus einem Thorbogen und einem rechteckigen Seitenpförtchen besteht. Dies ist das frühere, unter Herzog Johann sammt Wall und Graben von 1559 bis 1562 ausgeführte Werk. Der Bogen besteht aus Rustikaquadern, aber die Zwickel sind mit schön geschwungenem Laubwerk ausgefüllt. Auf dem Gesimse steht eine Ritterfigur. Ein Durchgang, mit Tonnengewölbe und Stichkappen bedeckt (auf unserer Fig. 193 unter dem bei A gezeichneten Gemach), führt sodann in den äusseren Schlosshof, wo man gleich zur Rechten bei B einen thurmartig vorspringenden Bau mit ge-

schweiftem Hochgiebel und kleinem Bogenportal sieht[1]). Man liest an demselben dass Herzog Karl 1616 am 23. April „diese

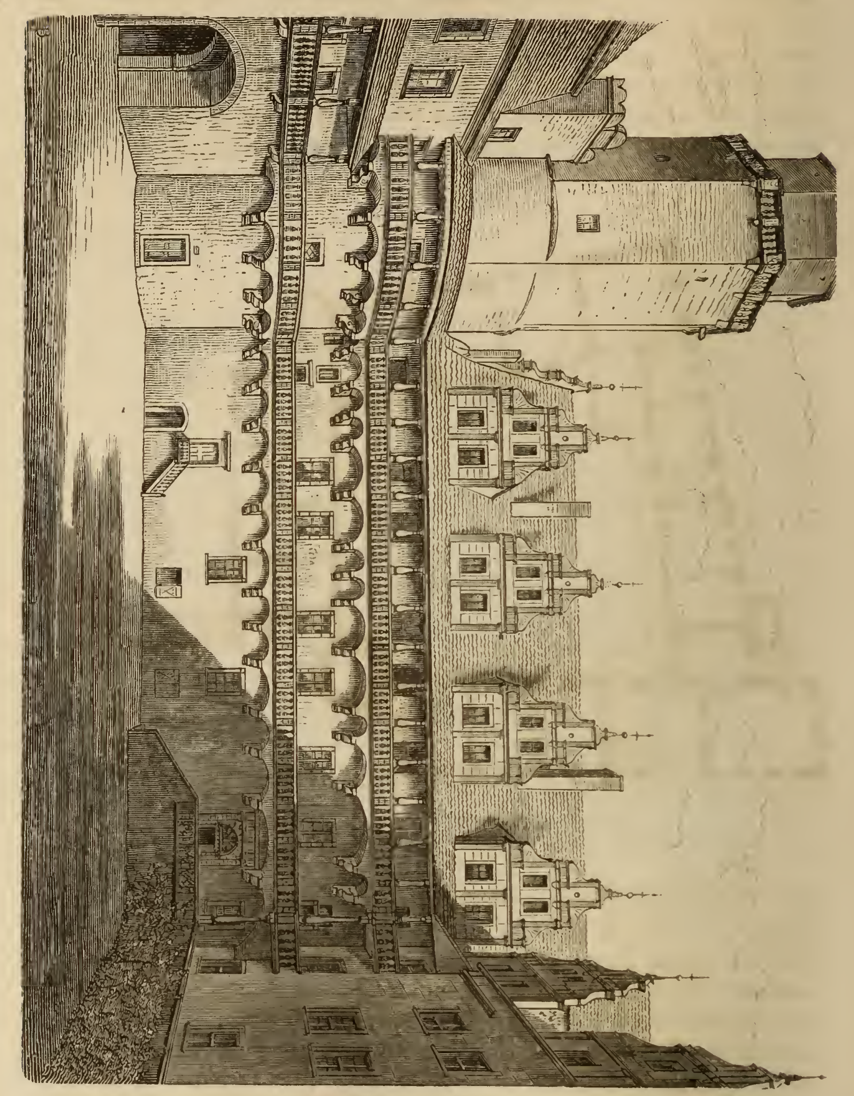


Fig. 194. Oels. Schlosshof.

[1]) Den Grundriss Fig. 192 verdanke ich gütiger Mittheilung des fürstl. Baumeisters Herrn Oppermann zu Oels.

neu erbaute Stiege sammt den Gängen“ vollendete. Es ist ein kleines, aber in ausgesuchter Eleganz durchgeführtes Werk. Im Innern zieht sich um einen quadratischen Kern die Treppe mit rechtwinklig gebrochenem Lauf empor. Die Verbindung mit dem Hauptgebäude vermittelt ein gewölbter Gang. Sämmtliche Gebäude zeigen reiche Spuren von Sgraffiten in Quadrirungen und bunten Linienspielen. Von hier führt zur Linken ein gewölbter Thorweg bis in den grossen Haupthof, der ein fast quadratisches Viereck von imposanter Ausdehnung bildet, an der schmalsten Stelle noch über 100 Fuss breit. Zur Linken tritt ein gewaltiger runder Hauptthurm D, an dessen Galerie die Jahrzahl 1608, in den Schlosshof vor.

Das Interessanteste der durch Grösse und malerische Abwechselung ungemein anziehenden Baugruppe sind die Verbindungsgänge, welche als offene Galerieen den Bau begleiten (vgl. Fig. 194). Zur Linken laufen auf mächtigen Steinconsolen in beiden oberen Geschossen solche Gänge hin, der obere durch ein auf Holzsäulen ruhendes Dach geschützt. Beide setzen sich um den runden Thurm fort, und der des ersten Stockes zieht sich dann am vorderen Flügel H als Holzgalerie hin, die auf dem vortretenden Mauerwerk des Erdgeschosses ruht. Eine Freitreppe führt bei E zum Hauptportal des hohen Erdgeschosses und zugleich auf einen offenen terrassenförmigen Gang, der sich an dem Flügel F hinzieht und auch hier durch eine Treppe zugänglich ist. Am Ende dieses Flügels tritt ein viereckiger thurmartiger Vorbau in den Hof vor. Von diesem zieht sich wieder eine gemauerte Terrasse im Erdgeschoss an dem Flügel G hin, die dann in der Ecke durch eine offene Treppe mit der Galerie des ersten Stockes zusammenhängt. So sind in wohlberechneter Weise die einzelnen Theile der ausgedehnten Anlage mit einander in Verbindung gesetzt.

Der ganze Bau, in Backstein mit Verputzung ausgeführt, wurde ehemals durch Sgraffiten überall belebt. Die architektonischen Formen sind durchweg schlicht, aber mit sicherer Meisterhand ausgeführt, die Rahmen der Fenster und Portale derb quadrirt, auch das Hauptportal nur in einfacher Rustika mit dorischen Pilastern und Triglyphenfries behandelt. Das Metallornament der Zeit ist sparsam verwendet. Eine kleine Pforte am Thurm mit gothischem Stabwerk zeugt für das höhere Alter dieses Theiles. Oberhalb entwickelt sich der Thurm achteckig mit kräftiger Galerie, über welcher die Spitze mit ihrer doppelten Ausbauchung und Laterne aufsteigt. Stattlich wirken die hohen Dachgiebel an den beiden Hauptflügeln, und noch reicher muss

ursprünglich der Anblick gewesen sein, als der Flügel F seine beiden oberen Galerieen noch besass. Die vorgesetzten Dachgiebel ziehen sich auch am Aeusseren des linken Flügels hin. Im Inneren ist Nichts von der alten Ausstattung erhalten, und nur der grosse Bibliotheksaal bemerkenswerth. Die breiten Gräben, welche das ganze Schloss umziehen, sind ausgefüllt, und ein wohlgepflegter Park umgiebt den malerischen Bau. Die Verbindung mit der Schloss- und Pfarrkirche wird durch einen Bogengang hergestellt.

In der Pfarrkirche sind zwei Grabdenkmäler der Zeit bemerkenswerth. Das einfachere, aus einer blossen Reliefplatte bestehend, liess 1554 Herzog Johann seinem ein Jahr vorher verstorbenen Bruder Georg errichten. Es ist eine fleissige, aber besonders im Figürlichen handwerksmässige Arbeit; der Rahmen der Platte, welche die etwas gespreizte Reliefgestalt des Verstorbenen trägt, wird durch reiche Renaissance-Pilaster mit frei componirten ionischen Kapitälen gebildet[1]). Prächtiger ist das Doppelgrab des baulustigen Herzogs Johann († 1565) und seiner 1556 ihm vorausgegangenen Gemahlin Christina, welches der Fürst selbst wahrscheinlich noch bei seinen Lebzeiten hat errichten lassen[2]). Er berief dazu einen fremden Künstler, *Johannes Oslew* von Würzburg, der sich durch eine ausführliche Inschrift am Monument verewigt hat[3]). Die Figuren sind steif und geistlos, aber die Pilaster, welche den Sarkophag auf allen Seiten einfassen, haben zierlich behandelte Ornamente, in welchen phantastisch Figürliches mit Rankenwerk sich mischt.

Was sonst noch von Renaissancewerken in Schlesien sich findet, muss ich der Lokalforschung überlassen. Für die allgemeine Stellung Schlesiens zur Renaissance wird das Beigebrachte genügen und ich habe mich damit zu bescheiden[4]). Das interessante Portal des 1580 erbauten Schlosses zu Guhlau bei Nimptsch, welches in Abbildung vorliegt[5]), ist besonders durch seine vollständige Bemalung werthvoll. In Composition und plastischer

---

[1]) Abbildung bei Luchs, Schles. Fürstenbilder Taf. 226. [2]) Abbild. ebenda. Taff. 22 a. 1. 2. 3. [3]) Luchs a. a. O. Bog. 22 a. S. 4 giebt die Inschrift nicht ganz fehlerfrei. Alwin Schultz, Schles. Kunstleben S. 25 rückt ihm dies vor und druckt die Inschrift mit zwei neuen Fehlern ab. Sie lautet: *Hec dvo Monumenta ducū elaboravit Joāes Oslew Wirczburgen̄ Franco.* Das letzte, die Nationalität des Künstlers bezeichnende Wort ist beiden Forschern entgangen. [4]) Dies um so mehr als selbst einem so fleissigen Specialforscher wie A. Schultz die Autopsie der Denkmäler seiner eigenen Heimath nur sehr vereinzelt zu Gebote steht. [5]) Bei Luchs, Schles. Vorzeit II, Taf. 29.

Ausstattung allem Anscheine nach von geringerer Bedeutung, wird es wohl ein Werk provinzieller deutscher Steinmetzen sein. —

Görlitz.

Vielfach verwandt mit Schlesien in politischen Schicksalen und Kulturentfaltung erscheint die Lausitz. Namentlich in der hier zu betrachtenden Epoche finden wir sie (seit dem 14. Jahrhundert) bei der Krone Böhmen, der sie auch während der Hussitenkriege treu blieb, obwohl sie dafür die Verheerungen der wilden hussitischen Schaaren auf sich zog. Später, 1467, ergab sie sich freiwillig dem mächtigen Schutze des Königs Matthias von Ungarn, erneuerte aber zugleich den alten Bund der Sechsstädte, die durch festes Zusammenschliessen mächtig und blühend dastanden und sich grosse Freiheiten zu erringen wussten. Nach Matthias Tode, 1490, blieben die beiden Markgrafschaften der Ober- und Niederlausitz bei Böhmen und theilten während der schicksalschweren Zeiten des 16. und 17. Jahrhunderts das Loos der übrigen deutschen Gebiete Oesterreichs. Die hohe Blüthe des materiellen Lebens, welche die durch Handel und Gewerbe mächtigen Städte erreicht hatten, wirkte zugleich günstig auf die geistigen Bestrebungen ein. Die Städte der Lausitz treten früh und entschieden der Reformation bei und haben dafür von den Habsburgern schwere Drangsale zu bestehen. Nicht minder früh nehmen sie die neue Kunstweise der Renaissance auf und prägen dieselbe in einer Anzahl von Denkmalen aus. Namentlich gilt dies von Görlitz, dessen Denkmäler für die Geschichte der Renaissance in Deutschland hervorragenden Werth haben. Schon früher wusste die Stadt durch charaktervolle Monumente ein Zeugniss von einer gewissen Grossartigkeit monumentaler Gesinnung hinzustellen. Wenn man den gewaltigen Kaisertrutz, die fünfschiffige Peterskirche mit ihrer herrlichen Raumwirkung und so manches andere Denkmal des Mittelalters sieht, so erkennt man die frühe Bedeutung der mächtigen Stadt. Erst durch den unglücklichen Ausgang des schmalkaldischen Krieges, an welchem sie sich mannhaft betheiligte, wurde ihre Kraft gebrochen. Sie verlor 25 Dorfschaften, musste ihr ganzes Kriegsmaterial ausliefern und eine bedeutende Summe zahlen.

Eine der edelsten Blüthen der Renaissance in Deutschland sind diejenigen Theile, welche die Stadt in dieser Epoche ihrem mittelalterlichen Rathhaus hinzufügen liess. Noch in gothischer Bauführung hatte man von 1512—1519 den Thurm errichtet, als dessen Erbauer der Steinmetzmeister *Albrecht* und Stadtzimmer-

meister *Jobsten* genannt werden. Als sich Tadel wegen Fahrlässigkeit beim Bau erhob, berief man *Peter von Pirna* („Birne"), des Herzogs Georg von Sachsen Baumeister, aus Dresden zur Begutachtung. Nach 1519 werden wieder Arbeiten am Thurm und den anstossenden Theilen vorgenommen, wobei *Wendel Rosskopf* als Maurer und Steinmetzmeister beschäftigt ist. Beim Umbau der Nicolaikirche, welchen er ebenfalls leitete, wird von ihm gesagt, er habe den Bau nach dem Rathe des Meisters *Benedix* zu Böhmen, obersten Werkmeisters des Schlossbaues zu Prag, seines Lehrmeisters, ausgeführt[1]). Ohne Frage ist dies Benedict von Laun, von dessen Wirken S. 622 u. 624 die Rede war: ein werthvolles Zeugniss von dem Einfluss, welchen die böhmische Bauschule damals auf die benachbarten Gebiete ausgeübt hat. In die einspringende Ecke zwischen dem Thurm und dem anstossenden Seitenflügel wurde nun beinahe zwanzig Jahre später (1537) eine Freitreppe gelegt, die mit geschickter Ausnutzung des engen Raumes in gewundenem Laufe zum Hauptportal emporführt. Vor dem Eingange mündet sie zur Linken auf einen Balkon, der zur Verkündigung von Sentenzen und Verordnungen bestimmt war. Die Bedeutung des Gebäudes aber spricht auf schlanker Säule am Aufgange der Treppe eine Justitia mit Waage und Schwert aus. (Fig. 195.) Die ganze Composition, zu welcher noch als Abschluss das Fenster über dem Portal gehört, findet in Schönheit der Ausführung und Anmuth der Ornamentik unter den gleichzeitigen Denkmalen Deutschlands kaum ihres Gleichen. An der Brüstung des Balkons, der auf einer originellen Stütze ruht, sind Sirenen gemeisselt. Nicht minder anmuthig ist die Säule der Justitia mit einer Harpyie und einer nach Dürer ausgeführten Fortuna sowie mit Fruchtschnüren geschmückt, während das Kapitäl köstliche Masken zeigt. Ueberall ist das Ornament, sind die feinen Gliederungen ebenso schicklich vertheilt wie vollendet ausgeführt. Man wird wohl an einen Italiener denken müssen, wenn nicht, was freilich nicht ausgeschlossen, an einen in Italien gebildeten deutschen Meister. An der Brüstung liest man die Jahrzahl 1537. Es ist ein Ganzes von unübertroffener Pracht, Originalität und Frische der Conception. An oberitalienische Weise erinnern namentlich auch die runden in die Pilaster eingelegten Marmorscheiben. Aus derselben Zeit datirt der kleine Hof im Innern des Rathhauses, auf einer Seite mit einer Bogengalerie auf Pfeilern, darüber eine Theilung durch Pi-

---

[1]) Obige Notizen verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Bauraths Marx in Görlitz.

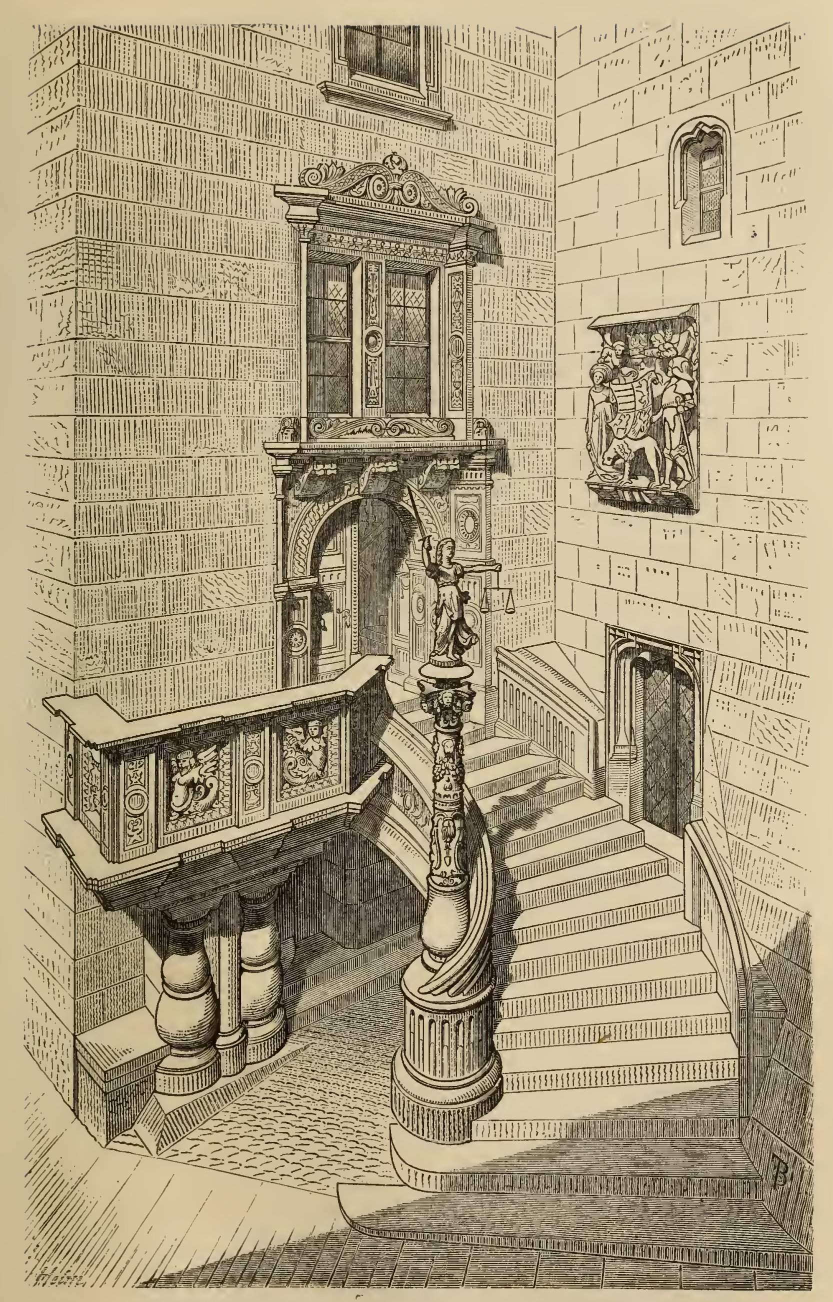


Fig. 195. Das Rathhaus zu Görlitz. (Baldinger nach Photogr.)



laster mit hübschen Ornamentbändern, Blumen und dergleichen, bezeichnet 1534. Dagegen gehört der ebendort befindliche Erker auf zwei kolossalen, kurzen achteckigen Pfeilern mit seltsam gebildetem ionischem Kapitäl einer derberen Behandlungsweise an, die sich auch in dem übertrieben kräftigen Eierstab zu erkennen giebt. Kannelirte korinthisirende Pilaster säumen die Ecken, kleinere ionische Pilasterstellungen rahmen die Fenster ein. Man liest die Jahrzahl 1564. Im Innern hat der Erker ein spätgothisches Rippengewölbe. Hier sass ehemals das Blutgericht und verkündete dem Verurtheilten, der rechts die enge Treppe hinabgeführt wurde, seinen Spruch, der dann im Hofe selbst vollstreckt wurde. Es ist ein unheimliches Lokal, durch die vergitterten Kerkerfenster ringsum noch düsterer. Derselben Zeit gehören noch andere Theile der inneren Ausstattung: zunächst in einem Zimmer eine herrliche Holzdecke von 1568, von der schönsten Theilung und Gliederung, das Schnitzwerk von geringerem Werth, aber die eingelegten Ornamente köstlich. Dies Prachtstück wurde erst 1872 bei der durch Baurath Marx geleiteten Restauration wieder entdeckt. Von 1566 datirt sodann der Magistratssaal, ebenfalls mit trefflicher, obwohl einfacherer Holzdecke, reicher Thür- und Wandbekleidung. Die zweite Thür hat eine steinerne Einfassung aus spätgothischer Zeit, mit einem Christuskopf und kleinen Engeln. Erwähnen wir noch ein kleines Steinportal im Innern, das im Charakter des äusseren Hauptportals, aber einfacher durchgefürt ist, so haben wir das Wesentlichste berührt.

Aber viel früher noch als am Rathhause tritt die Renaissance hier an Privatbauten auf. Das erste Beispiel bietet das Haus Brüderstrasse No. 8, welches mit einer vorspringenden Ecke sich gegen den Untermarkt fortsetzt. Wie mit Nachdruck hat der Meister, als wäre er sich der Bedeutung dieses frühen Datums bewusst, zweimal daran die Jahrzahl 1526 angebracht. Die ganz oben hinzugefügte Zahl 1617 kann sich nur auf einzelne spätere Zusätze im Obergeschoss beziehen. Dieses Haus sowie die ganze damit zusammenhängende Gruppe, welche den Markt und die anstossenden Strassen umzieht, verdankt ihre Entstehung einem verheerenden Brande, welcher 1525 diese Stadttheile einäscherte. Auffallend ist und bleibt aber, dass dabei so früh und in solchem Umfange die Renaissanceformen zur Verwendung kommen. Denn allem Anscheine nach tritt an der Façade dieses Hauses zum ersten Male die Behandlung ein, welche dann an einer grossen Anzahl anderer Häuser im Wesentlichen gleichlautend wiederholt wurde. Die in Höhe und Breite unregelmässigen Fenster, zu

zweien und dreien gruppirt, erhalten nämlich die charakteristischen rechtwinklig verkröpften Rahmen der Renaissance; zugleich aber werden sie in ein System von Pilastern eingefügt, welche die ganzen Façaden in ebenso klarer als lebensvoller Weise gliedern. Es tritt also hier eine ungewöhnlich starke Aneignung italienischer Renaissanceformen frühzeitig ein und führt zu einer klassicistischen Behandlungsweise, die indess noch nichts von der schulmässigen Nüchternheit der späteren Zeit hat. Damit hängt zusammen, dass die Reminiscenzen an die Gothik schon früh fast völlig beseitigt werden. Das rundbogige Portal bildet seine abgeschrägten Seitenpfeiler zu Ecknischen mit Muschelwölbung aus und ist in allen Theilen reich und zierlich ornamentirt. Das Datum 1617 ist mit seinem kleinen Schilde ein späterer Zusatz. Die Pilaster der Façade haben kannelirte Schäfte und theils ionische, theils variirte Composita-Kapitäle. An der Ecke gegen den Markt springt ein diagonal gestellter Erker vor, dessen Kragstein mit Zahnschnitten und schlecht verstandenen Eierstäben dekorirt ist.

Derselben Zeit wird das Haus Brüderstrasse No. 11 angehören. Es zeigt ein ähnlich componirtes Portal, an welchem der flache Stichbogen als Entlastungsbogen über dem Halbkreis des Eingangs hübsch motivirt ist. Die reiche Ornamentik, Rosetten, Akanthus und anderes Laub gehören dem fliessenden Stil der Frührenaissance. Die Fenster im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken sind in ein System kannelirter ionischer Pilaster eingefügt. Im Rahmenwerk der Fenster erkennt man nur noch schwache Spuren mittelalterlicher Profilirung. Ganz dieselbe Behandlungsweise zeigt am Untermarkt der Gasthof zum goldenen Baum vom Jahre 1538: die zu zweien gruppirten Fenster mit demselben Rahmenprofil und den gleichen ionischen Pilastern. Da das Haus gleich der ganzen Häuserreihe am Markt Arkaden besass, so hat der Architekt den Spitzbogen derselben sich dadurch schmackhaft gemacht, dass er in wunderlicher Weise ihn in gewissen Abständen mit kleinen Voluten, die als Krönung ein ionisches Kapitäl haben, unterbrach. Mit der stark italienisirenden und antikisirenden Richtung hängt es vielleicht zusammen, dass die Görlitzer Façaden, ähnlich den Liegnitzern, fast niemals den Giebel nach der Strasse kehren. Eine der seltenen Ausnahmen sieht man am Untermarkt No. 23, wo die Fenster der beiden Hauptgeschosse wieder jene streng ionisirenden Pilaster als Umrahmung haben, während schwache Voluten den Giebel beleben.

Alle diese Façaden wiederholen mit geringen Varianten dieselben Grundzüge. Man erkennt eine architektonische Thätigkeit,

die innerhalb weniger Decennien, beherrscht von einem tonangebenden Muster, den alten Theilen der Stadt ihr gemeinsames Gepräge gegeben hat. Der individuellen Entfaltung ist dabei wenig Spielraum gelassen. Auch die innere Anordnung der Häuser wiederholt dasselbe Motiv: einen grossen Flur mit mächtigen Kreuzgewölben, der offenbar der gemeinsame Sitz des Lebens und Verkehrs im Hause war. Bisweilen zieht sich eine Holzgalerie vor dem oberen Geschoss hin, zu welcher im Flur die Treppe emporführt. Dagegen sind die Höfe meist eng und ohne Bedeutung. An den Eckhäusern wird mit Vorliebe ein diagonal gestellter Erker angebracht, der an der Gliederung der Façade Theil nimmt: ein Motiv, welches wir in Schlesien nirgend fanden, das aber im mittleren und südlichen Deutschland sehr beliebt ist.

Eine etwas abweichende Behandlung zeigt das Haus am Untermarkt No. 24. Es ist ein Eckhaus mit schräg gestelltem Erker; die ehemalige Hausthür hat ungemein reich dekorirte korinthische Pilaster und hübschen Akanthusfries. Die Gliederung der Façade bietet die Variante, dass nicht die Fenster, sondern die Wandfelder mit ionischen Halbsäulen (statt der sonst herrschenden Pilaster) gegliedert sind. Allein die gar zu lang gestreckten schmächtigen Schäfte geben dem an sich werthvollen Motiv eine verkümmerte Erscheinung. Am Erker, wo toskanische Halbsäulen auf Untersätzen angebracht sind, ist das Verhältniss zusagender. Solche Halbsäulen kommen dann noch einmal Petersstrasse No. 17 vor, jedoch in günstigerer Anordnung als Einfassung der Fensterreihen in den drei oberen Geschossen.

Mehrfach finden sich recht zierlich gearbeitete Portale, die das Motiv der Seitennischen in mannichfacher Weise aufgefasst und verarbeitet zeigen. Ein sehr elegantes Petersstrasse No. 10 mit reicher Ornamentik: Blattranken, Rosetten, Köpfe und anderes Figürliche. Im Flur dieses Hauses ruhen die Kreuzgewölbe auf eleganter korinthischer Säule. In derselben Strasse No. 9 ein kleines Portal, in schlichter, aber kraftvoller Behandlung. Ein überaus elegantes, reich dekorirtes ebenda No. 8 vom Jahre 1528, also wieder zu den frühesten Werken gehörend. Es wird von einem Architrav bekrönt, der die hier an allen Portalleibungen mit Vorliebe verwendeten Rosetten an der Unterseite hat und ausserdem durch Zahnschnitt, Eierstab und Herzblattfries fein gegliedert wird. Darüber erhebt sich ein halbrundes Bogenfeld mit Muschelkannelirung; in den Bogenzwickeln Laubornament, nicht gerade fein, aber lebendig. Die Fenster haben hier nicht blos eine Umrahmung von korinthischen Pilastern, sondern eine

kleine ionische Pilasterstellung dient den paarweise verbundenen zu einer weiteren Theilung; — ein ungemein elegantes Motiv. Die Ecke des Hauses ist merkwürdiger Weise mit schräg gestellten Pilastern, in eigenthümlicher perspektivischer Berechnung, dekorirt. In derselben Strasse No. 7 ist das Portalmotiv noch einmal variirt und mit einem Giebel in Verbindung gebracht, alle Flächen reich mit Laubwerk geschmückt. Die Jahrzahl scheint hier 1534 zu lauten. Vom Jahre 1556 datirt eine schöne Façade am Untermarkt No. 8, jetzt zum Rathhause gehörig. Sie ist weit reicher behandelt als die übrigen, deren Motiv sie in's Zierlichere zu übersetzen sucht. Das Portal mit seinen elegant dekorirten Pfeilern wird von frei vortretenden, aber etwas mühsamen korinthischen Säulen eingerahmt. Sie stehen auf hohen laubgeschmückten Sockeln und tragen ein stark vorspringendes Gebälk, das an der Unterseite mit Akanthuskonsolen und Rosetten prächtig dekorirt ist, am Fries zierliche aber etwas dünne Ranken mit Masken hat, in der Mitte mit einem weit vortretenden Kriegerkopf prunkt. Ein kleines Consolengesims bildet den Abschluss; in den Zwickeln schweben komisch genug Adam und Eva einander entgegen. Die ganze Façade ist ausserdem im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken mit Pilastern gegliedert, und die Fenster haben abermals Pilaster als Einfassung.

Alles Andere überragt aber weit die prachtvolle Façade der Neiss-Strasse No. 29. Hier sind alle drei Geschosse gegliedert mit korinthischen Pilastern der feinsten Durchbildung, ganz mit Ornamenten übersät; dazu kommen an sämmtlichen Fensterbrüstungen Reliefscenen aus dem alten und neuen Testament in malerischer Auffassung auf landschaftlichen Gründen, so dass keine Fläche unverziert geblieben ist. Die ursprüngliche Hausthür öffnet sich mit einem grossen Bogen, der von eleganten korinthischen Säulen mit reich ornamentirtem Schaft eingefasst wird. Selbst die Sockel sind reich geschmückt, am Fries aber zieht sich die herrlichste Akanthusranke hin. Die ganze Façade gehört zu den höchsten Prachtstücken unserer Renaissance, um so werthvoller, da sie sich von allen barocken Elementen fern hält. Im Fries glaubte ich 1571 zu lesen; man sollte das Werk aber für beträchtlich früher halten.

Wie sehr die Pilasterarchitektur hier beliebt war, sieht man auch an dem grossen Bogen, der hinter der Klosterkirche die Strasse überwölbt. An der Nordseite ist sein Oberbau mit fein decorirten, frei korinthisirenden Pilasterstellungen geschmückt.

Von ausgebildeten Hofanlagen habe ich nur ein Beispiel gefunden. Es ist in dem Hause Petersstrasse No. 4, hinter dessen

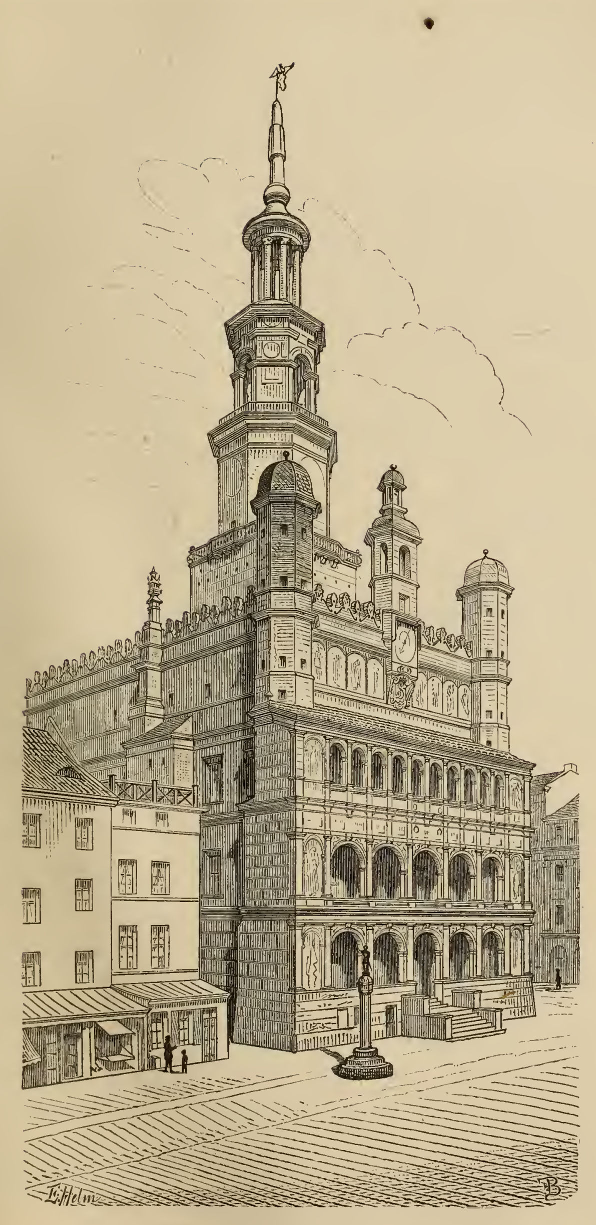
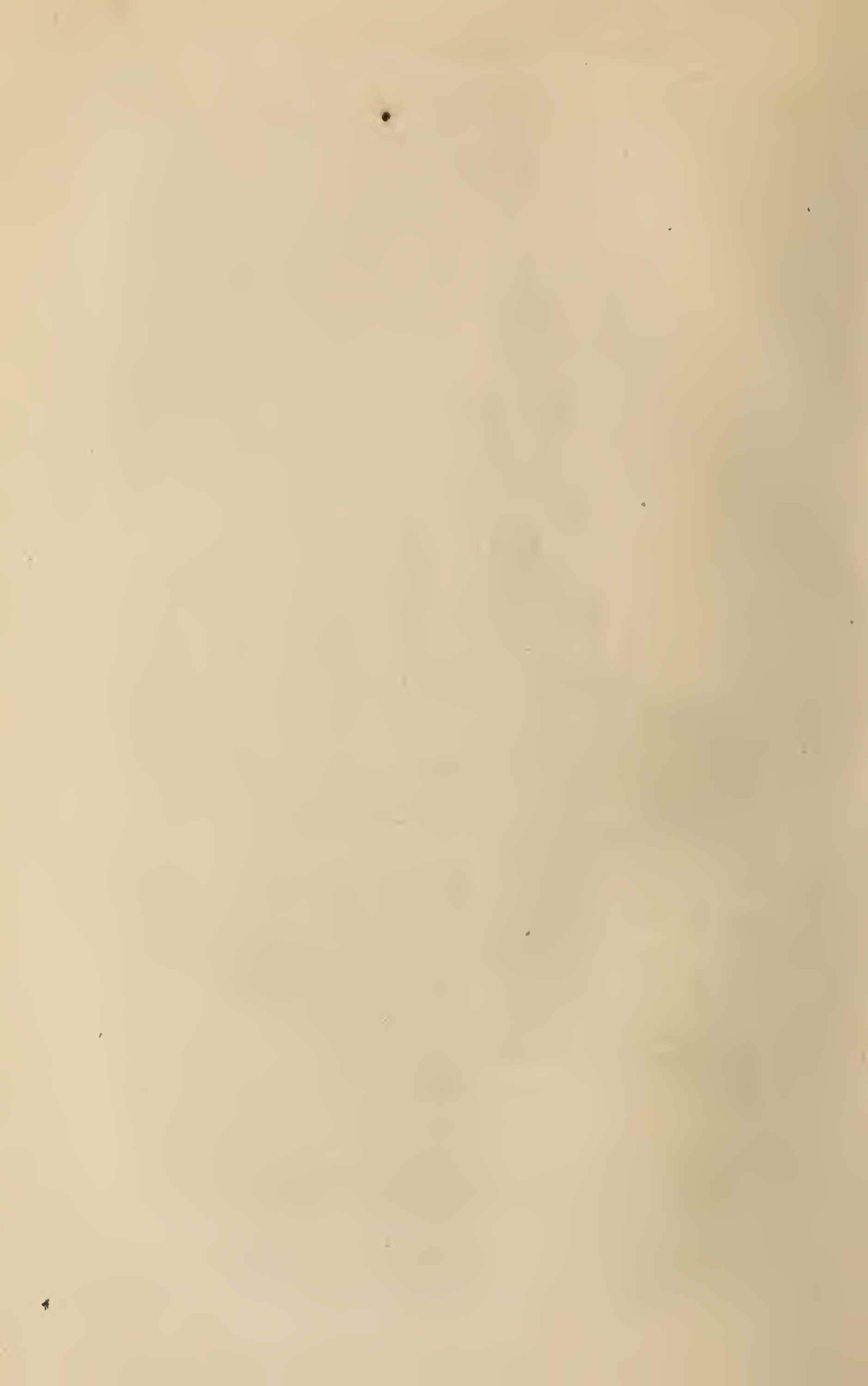


Fig. 196. Rathhaus zu Posen. (Baldinger nach Photogr).



modernisirter Façade man nichts Interessantes vermuthet. Der schmale, lange Hof ist auf drei Seiten mit Galerieen in zwei Stockwerken (an der linken nur im Hauptgeschoss) umzogen, die mittelst flacher Stichbögen auf kolossalen Granitkonsolen ruhen. Der Anblick ist höchst malerisch und erinnert an den Hof des Hauses zur Krone in Breslau.

Was den Renaissancebauten in Görlitz ihren besonderen Werth verleiht, ist dass sie ohne Ausnahme den Charakter der Frühzeit tragen und fast keine Spur der späteren barocken Formen zeigen. Keine Stadt Deutschlands kann sich darin mit Görlitz messen, keine vermag eine solche Reihe einfach edel behandelter Façaden der Frührenaissance aufzuweisen, die sich gelegentlich auch zu reichster Pracht entfalten. Wenn wir oben gesehen, dass die Blüthe der Stadt durch den Schmalkaldischen Krieg geknickt wurde, so wird uns dies durch die Monumente bestätigt. Sie gehören fast sämmtlich der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts an. —

Von den übrigen Städten der Lausitz, die vielleicht manchen Beitrag zur Renaissance liefern könnten, weiss ich Nichts zu melden. Weiter östlich sodann ist mir nur das Rathhaus zu Posen bekannt, von welchem Fig. 196 nach einer Photographie[1]) eine Ansicht giebt. Die prächtige Doppelhalle wurde 1550 durch einen Italiener, *Gio. Batt. de Quadro* aus Lugano erbaut[2]). Der Thurm ist mit Ausnahme der phantastisch hohen Spitze wohl auch italienisch, jedenfalls ein von nordischen Thurmanlagen völlig abweichender Bau.

In die Brandenburgischen Marken scheint die Renaissance nur spärlich eingedrungen zu sein, ohne festen Fuss zu fassen. Eine höhere Kultur hatte gerade in diesen Landen an dem rohen raublustigen Adel ein unübersteigliches Hinderniss, und noch bis in den Ausgang des 15. Jahrhunderts fanden die Kurfürsten genug mit Niederwerfung des übermüthigen Junkerthums und Zerstörung der Raubnester zu thun. Erst seit Johann Cicero, der zuerst seinen bleibenden Wohnsitz in den Marken aufschlug und sich mit den Städten zur Ausrottung des Raubadels verband, kehrte dauernde Ordnung im Lande ein, die durch den energischen Joachim I (1499—1535) eine festere Begründung erhielt. Die Stiftung der Universität Frankfurt, die Einsetzung des Kammergerichts zu Berlin zeugen von der um-

[1]) Ich verdanke dieselbe der gütigen Mittheilung des Herrn Dr. Alwin Schultz. — [2]) Notiz von Alwin Schultz, Schles. Kunstleben S. 16.

sichtigen Fürsorge des Fürsten, die jedoch in seiner Feindseligkeit gegen die Reformation eine Schranke fand. Dagegen gebührt seinem Sohn und Nachfolger, Joachim II (1535—1571), der Ruhm, in verständigem Eingehen auf die Bedürfnisse der Zeit und des Volkes die Reformation zur Durchführung gebracht zu haben. Auch hier geht die kirchliche Erneuerung des Lebens mit dem Umschwung der Kunst Hand in Hand: Joachim ist es, der an seinen Bauten die Renaissance einführt und darin seiner Prachtliebe einen Ausdruck schafft. Sein Sohn Johann Georg I (1571—1598) hat zu viel zu thun, die durch seinen verschwenderischen Vater zerrütteten Finanzen wieder herzustellen, als dass man von ihm eine nachdrückliche Förderung der Kunstthätigkeit erwarten dürfte; aber indem er den wegen ihres Glaubens verfolgten Niederländern ein Asyl in seinem Lande eröffnet, bricht er dem Einfluss jener in aller Kulturthätigkeit vorgeschrittenen Nation Bahn, so dass von da ab auch in der Architektur und den bildenden Künsten diese Einwirkung zu spüren ist. Jedoch ein kräftigeres Aufblühen dieser Länder, eine selbständige Betheiligung am deutschen Kulturleben sollte erst nach den für die Marken so tief verheerenden Stürmen des dreissigjährigen Krieges mit dem Regierungsantritt des grossen Kurfürsten erfolgen.

Die ersten Spuren der Renaissance finden wir am Königlichen Schlosse zu Berlin, obwohl dieselben später durch den grossartigen Neubau Schlüters auf ein Minimum reducirt worden sind[1]). Die Residenz der Hohenzollern befand sich zuerst seit 1357 in der Klosterstrasse, an der Stelle des jetzigen Lagerhauses. Hier liess sich der Kurfürst Friedrich I im Jahre 1415 huldigen. Friedrich II erhielt 1442 von den Bürgern den Platz auf der kölnischen Seite der Spree hinter dem Predigerkloster geschenkt, um sich dort ein neues Schloss zu bauen. Dasselbe war 1451 soweit vorgerückt, dass der Kurfürst darin seine Wohnung aufschlagen konnte. Von dieser ersten Burg stammt noch die alte Kapelle und der runde Thurm, welcher sich ihr nördlich anschliesst und von seiner Bedachung den Namen des grünen Hutes erhalten hat. Joachim II liess seit 1538 die alte Burg, die seiner Prachtliebe und den gesteigerten Anforderungen der Zeit nicht mehr genügte, abreissen uud durch seinen Baumeister *Kaspar Theiss* ein neues Schloss errichten. Die Façade dieses Baues ist auf einem seltenen, 1592 bei Gelegenheit eines Feuerwerks gestochenen Blatte zu sehen. Die Durch-

---

[1]) Das Geschichtliche in Nicolai, Beschreib. von Berlin und Potsdam 1786 I. 81 ff.

zeichnung eines alten Gemäldes, welches ebenfalls den ursprünglichen Zustand darstellt, befindet sich im Hofbaubüreau. Man sieht die südliche Hauptfaçade gegen den Schlossplatz, auf beiden Seiten von runden Erkern abgeschlossen, von denen der östliche gegen den Fluss hin in dem späteren Umbau erhalten ist, während der westliche der Verlängerung des Flügels weichen musste. Die Mitte der Façade schmückte ein Balkon auf stark geschwellten Säulen, an der Brüstung mit Wappen geziert. Auch die Erker waren mit offenen Galerieen bekrönt, deren Kuppeldach auf ähnlichen Säulen ruhte. Sämmtliche Fenster zeigen den spätgothischen Vorhangbogen, den bei uns die Frührenaissance festhält. Grosse Giebel, mit kleineren wechselnd, durch Pilaster, Nischen, Medaillons und reiche Friese belebt, durch Voluten und freisitzende Figuren silhouettirt, krönten den Bau, der nach alledem ein sehr prächtiges Werk gewesen sein muss. Vor das Ganze legte sich eine Colonnade mit offenen Bögen auf dorischen Pfeilern, die den Schlossplatz einfassten und zu Kaufläden bestimmt waren. Doch muss dies ein späterer Zusatz aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gewesen sein.

Nur geringe schwer aufzufindende Reste haben sich von dem Bau Joachims erhalten. Zunächst gehören dahin die oberen Theile des runden Thurmes, der einerseits von der Kapelle, andererseits von einem später vorgelegten Bau mit polygonen Eckthürmen eingeschlossen und fast völlig verdeckt wird. An dem kleinen frei liegenden Theile bemerkt man von einem Fenster des angrenzenden Eckthurmes aus fein gezeichnetes Blattwerk an den Fenstereinfassungen, Balustersäulen und reiche Brüstungen, Alles im Stil der Frührenaissance. Eine zweite Säule sieht man im Innern des anstossenden Zimmers und zwei ähnliche in dem benachbarten Kapellenhofe, so dass man daraus das ursprüngliche dekorative System dieser interessanten Theile herstellen könnte. Gleichzeitig ist an der thurmartig hohen Ostwand der Kapelle ein prächtiger Balkon ausgeführt worden. Endlich gehört derselben Zeit die innere Architektur des im Aeusseren umgestalteten Erkers der südöstlichen Ecke gegen die Kurfürstenbrücke. Das Eckzimmer öffnet sich gegen den Erker mit einem grossen Rundbogen, kassettirt und mit Rosetten geschmückt, die Zwickel und Pilaster mit hübschen Pflanzenornamenten und mit Brustbildern, darunter Joachim II und seine Gemahlin; Alles ursprünglich prächtig vergoldet auf azurblauem Grunde[1]). Das

---

[1]) Ein Bericht über die Auffindung dieses Bogens in v. Ledebur's Archiv VIII, 58 ff.

sind die wenigen Ueberreste eines Baues, der die Verzierungslust der Zeit und die Prachtliebe seines Besitzers zum Ausdruck brachte. Der grosse Prachtsaal nahm die ganze Länge der Vorderseite ein und mag in seiner Ausstattung, wenn auch nicht in seiner Grösse mit dem gleichzeitigen von Torgau gewetteifert haben. Vor demselben auf einem steinernen Gange innerhalb des Schlosshofes waren die bemalten steinernen Brustbilder der Kurfürsten aufgestellt. Der ganze Bau in seiner Anlage und künstlerischen Ausstattung bekundet den Einfluss der sächsischen Schlösser zu Dresden und Torgau. Als Joachim II 1572 starb, war der Bau noch nicht ganz vollendet.

Sein Nachfolger Johann Georg liess das Nöthigste durch *Hans Räspell* vollenden, namentlich die Giebel nach der Wasserseite ausführen, den Thurm über der Kapelle ausbessern und ausbauen. Seit 1578 liess er dann durch den Grafen *Rochus von Lynar,* einen vornehmen Baumeister von italienischer Abkunft, weitere Bauten ausführen. Ein vierter Stock wurde nach der Wasserseite aufgesetzt, besonders aber seit 1579 ein neuer Flügel begonnen, der den Schlosshof nach der Westseite gegen die Schlossfreiheit hin abgrenzen sollte. Von Pirna wurden bedeutende Sandsteinsendungen verschrieben und zugleich 30 sächsische Maurer berufen, die wöchentlich 26 bis 30 Silbergroschen erhielten. 1585 schickt August von Sachsen seinen Maurermeister *Peter Kummer.* Dieser bringt eine Visirung mit, welche dann, durch den Grafen Lynar verbessert, der Ausführung zu Grunde gelegt wird. Später tritt *Peter Niuron* in die Bauführung ein, und der neue Flügel wird 1594 vollendet. In den oberen Zimmern führte Meister *Hieronymus* Malereien aus. Dieser Flügel ist der jetzt noch vorhandene westliche Querbau, welcher die beiden grossen Schlosshöfe von einander trennt. Im Gegensatze zu den reich dekorirten Prachtbauten Joachims sind diese Theile schlicht und sparsam, aber in kraftvollen Formen ausgeführt. Namentlich gilt dies von der Galerie im dritten Stock, welche mit Stichbögen auf schön profilirten Steinconsolen eines ausgebildeten Renaissancestils ruht. Der vierte Stock ist später aufgesetzt. Die Fenster, meist zu zweien gruppirt, haben eine Umrahmung von Rundstäben und Hohlkehlen. Der nördliche Theil dieses Flügels hat über dem Erdgeschoss, das den Durchgang enthält, nur ein einziges, aber sehr hohes Obergeschoss mit mächtigen gekuppelten Fenstern. Er enthält einen ehemals zu Theatervorstellungen bestimmten Saal.

Zu derselben Zeit wurde im Schlosshof an dem östlichen Flügel Joachims II eine grosse Doppeltreppe angelegt, die eine

als Rampe zum Hinaufreiten, die andere mit Stufen. Dies grossartige Treppenhaus war in einem offenen, auf Säulen ruhenden achteckigen Thurm angebracht. Ebenso erbaute man seit 1590 den nach Norden vorspringenden Flügel, die jetzige Schlossapotheke, welche, nachdem 1596 Lynar gestorben war, unter Niuron vollendet wurde. Wieder wurden im Jahre 1604 aus Meissen Maurer verschrieben. Das obere Geschoss, mit lasirten Steinen belegt, diente wahrscheinlich als Sommersaal. Gegen Ende der Regierung Johann Georg's wurde dann auch an der Wasserseite der Flügel mit den beiden polygonen Eckthürmen gebaut, welcher damals das Haus der Herzogin hiess, also vielleicht für die Herzogin Hedwig errichtet worden war. *Balthasar Benzelt* aus Dresden scheint diesen Bau geleitet zu haben. Eine alte Abbildung[1]) giebt eine perspektivische Darstellung des Schlosses, die den Hof mit seinen beiden polygonen Treppenthürmen, der grossen Doppeltreppe und den ehemaligen offenen Arkaden des Erdgeschosses anschaulich macht.

Am besten erhalten ist von den alten Anlagen noch der Apothekenflügel: ein schlichter Backsteinbau mit verputzten Flächen, gruppirten Fenstern, deren Rahmen aus zierlichen Stäbchen und Hohlkehlen zusammengesetzt sind, und mit drei stattlichen Giebeln von mässig barocker Behandlung. Dieselben Giebel finden sich dann auch an der Wasserseite. Die Gesimse und Einfassungen sind solid aus Sandstein hergestellt. Die Verbindung des Apothekenflügels mit dem Schlosse bewirkt ein hoher thurmartiger Bau mit einfacher Wendeltreppe und mittelalterlich profilirten Fenstern.

In der zwanzigjährigen unglücklichen Regierung Georg Wilhelms schien der Bau mit dem ganzen Staate der Hohenzollern unaufhaltsam seinem Ruin entgegen zu gehen. Alles wurde baufällig, musste gestützt werden, so dass die Zeitgenossen klagten, „man müsse sich vor den Fremden schämen, die dieses kurfürstliche Residenzschloss sähen". Erst der Grosse Kurfürst wandte dem Bau durch *Memmhardt* wieder seine Sorgfalt zu, und der erste König Preussens liess durch *Schlüter*'s Genius hier das grossartigste Fürstenschloss Deutschlands erstehen. Von den alten Theilen zeugt nur noch die dem Fluss zugekehrte östliche Seite.

Ein Bau aus der Schlussepoche der Renaissance ist in dem Königlichen Marstall in der Breiten Strasse erhalten. Er be-

---

[1]) In Joh. Chr. Müller und G. Gottfr. Küster, altes und neues Berlin 1737 I. Th.

steht aus zwei ursprünglich getrennten Theilen, dem 1624 von Hans Georg von Ribbeck erbauten Hause und dem nach 1593 vom Oberkämmerer Hieronymus von Schlick errichteten Bau, welcher später in kurfürstlichen Besitz überging[1]). Der südliche, Ribbeck'sche Theil ist durch vier malerische Barockgiebel und ein kleines reiches Portal ausgezeichnet. Der nördliche hat drei ähnliche Giebel erhalten und ist durch ein barockes Portal geschmückt. Den mittleren Theil der Façade aber krönt ein mit grossem Relief ausgefüllter Tempelgiebel, von dem 1665 durch *Smid* ausgeführten Neubau herrührend.

Andere Bauten dieser Epoche hat Berlin nicht aufzuweisen. Von den zahlreichen Schlossbauten des Caspar Theiss in den Marken ist nur wenig erhalten und das Wenige stark umgestaltet. Das Jagdschloss Grunewald bei Berlin ist nach Anlage und Ausführung höchst einfach. Mehrere dieser Schlösser[2]) wiederholen denselben aus Venedig stammenden Grundriss: ein grosser Mittelsaal, durch die ganze Tiefe des Gebäudes gehend, zu beiden Seiten mit zwei kleineren Sälen verbunden. Es ist die auch am Rathhaus zu Augsburg vorkommende Anlage. An der Façade ist dann nach nordischer Sitte ein runder Treppenthurm vorgebaut. Dicke Mauern, Gewölbe, meist in drei Geschossen, aber ohne jegliche Kunstform. So die Schlösser von Königswusterhausen und Lichterfelde bei Neustadt-Eberswalde, beide angeblich von einem Venezianer *Chiaramella* erbaut. Aehnlich Schloss Crangen bei Schlawe in Hinterpommern, das noch mit runden Eckthürmen versehen ist. Von verwandter Anlage Schloss Letzlingen, rings von einem Wassergraben umgeben, an dessen vier Ecken Rundthürme mit begleitenden Treppenthürmchen angebracht sind. Was sonst noch in den Marken an Schlössern etwa vorhanden ist, vermag ich nicht anzugeben. Das Rohr'sche Haus in Freienstein soll interessante Renaissancetheile besitzen. Ebenso das Schloss der Münchhausen zu Leitzkau.

Dagegen zeugt von der Kunstliebe der Hohenzollern manch schönes Stück in den Schlössern und Sammlungen Berlin's. Vor Allem jener prachtvolle, grosse vergoldete Silberpokal im Königlichen Schlosse, den man dort für einen Benvenuto Cellini ausgiebt. Es ist aber, wie aus dem ganzen Aufbau, dem Charakter der Figuren und dem zum Theil noch gothischen Laubwerk erhellt, ein Meisterstück deutscher, und zwar wahrschein-

[1]) Nicolai a. a. O. I, 117. — [2]) Nach gefälligen Notizen des Herrn Geh. Reg.-Raths von Quast.

lich Nürnberger Goldschmiedearbeit, etwa um 1560 ausgeführt. Deutsche Arbeit, wenngleich von geringerer Art, ist auch das Kurschwert des Hauses Brandenburg, dessen vergoldete Silberscheide ein breites, schweres, durchbrochen gearbeitetes Renaissancelaub zeigt. Auch das Reichsschwert des Hauses Hohenzollern mit seinen zierlichen gravirten Darstellungen weist auf einen süddeutschen Meister hin.

XIV. Kapitel.

Die norddeutschen Küstengebiete.

Schon im Mittelalter haben die Länder der norddeutschen Tiefebene ein gemeinsames Kulturgebiet dargestellt. Es sind die Gegenden jenes energischen, nüchternen, verständigen und willensstarken Geschlechtes, das schon im 13. Jahrhundert den bald so gewaltigen Bund der Hansa stiftete, der mit den Königreichen des Nordens Krieg führte und die Macht der grossen Handelsstädte zu einer überall gefürchteten Weltstellung erhob. Die Kunst dieser Gegenden erreicht, im Einklang mit den politischen Verhältnissen, in der gothischen Epoche ihren Höhepunkt. Jene gewaltigen Backsteinkirchen, die noch jetzt mit ihren dunklen Massen über die hohen Giebelhäuser emporragen, sind in ihrer derben trotzigen Kraft, in ihrem nüchternen Ernst ein treues Bild des Bürgerthums, welches sie aufgethürmt hat. Schmucklos nach aussen, nur etwa in riesigen Thürmen ihre Macht verrathend, sind sie im Innern noch jetzt angefüllt mit den reichen Kunstschätzen, welche das Mittelalter zu ihrer Ausstattung geliefert hat: mit Schnitzaltären, Chorstühlen, Kanzeln, Lettnern und Orgeln, mit Gemälden und Sculpturen, mit kunstvoll gegossenen Broncewerken, Kronleuchtern, Taufbecken, Grabplatten, so dass Gotteshäuser wie die grossen Marienkirchen von Danzig und Lübeck an Reichthum und malerischem Reiz des Innern weithin ihres Gleichen suchen. Da alle diese Städte früh den Protestantismus annahmen, aber sich meist von der wüsten Bilderstürmerei frei hielten, so hat eine schöne Pietät jene alten Schätze überall sorglich bewahrt. Auch jene Barockschöpfungen, durch welche in anderen Gegenden der Alteweibersommer des jesuitisch wiederhergestellten Katholicismus so manche alte Kirche um ihre

früheren Kunstwerke gebracht hat, konnten hier nur mässig sich einnisten, so dass der Eindruck bei allem Reichthum und grosser Mannichfaltigkeit ein harmonischer ist.

Die Renaissance kommt in diesen Gebieten merkwürdiger Weise erst sehr spät zum Durchbruch. Lagen sie Italien zu fern? war die nordisch ernste Weise der anmuthig heiteren Kunst verschlossen? blieb man lieber in treuem Festhalten bei der gothischen Kunst der Väter stehen, oder wirkten alle diese Umstände zusammen? Genug, es wird sich vor 1550 kaum ein nennenswerthes Werk der Renaissancekunst aufweisen lassen. Um diese Zeit aber beginnt auch hier die neue Kunst einzudringen. Es sind hauptsächlich die durch nahen Handelsverkehr verbundenen Niederlande, durch welche allem Anscheine nach die Renaissance hier eindringt. Plastische Werke, namentlich Broncearbeiten, werden um diese Zeit mehrfach von dort bezogen oder von niederländischen Künstlern ausgeführt. Die Architektur folgte, und ahmte den Niederlanden jenen schon stark barocken und dabei trocken ernsthaften Stil nach, der sich alsbald über das ganze Küstengebiet bis nach den fernsten Punkten der Ostseeprovinzen verbreitete. Der Backstein wird festgehalten, aber in allen constructiven Theilen, den Fenster- und Thüreinfassungen, den Gesimsen, Pilastern, Giebeln und Krönungen mit Haustein verbunden. So entsteht jener malerisch wirkende Stil, den wir schon oben (S. 189 ff.) kurz charakterisirten und dessen Einwirkung in manchen Gegenden ziemlich tief landeinwärts sich verfolgen lässt.

Der Mehrzahl nach handelt es sich in diesem Gebiet um städtische Bauten, Rathhäuser, Gildenhallen, Zeug- und Kaufhäuser, Stadtthore und Befestigungen, um bürgerliche Wohnhäuser sodann, die besonders im Innern den ganzen Reichthum damaliger Ausstattung empfangen. Ein besonderer Einfluss niederländischer Sitte giebt sich in den bedeutenden Stockwerkshöhen zu erkennen, welche namentlich den Rathssälen, aber auch im bürgerlichen Wohnhause den Haupträumen und dem grossen Flur gegeben werden, der den Charakter einer hohen luftigen Halle gewinnt.

Die fürstliche Macht spielt in diesen Gegenden nur eine zweite Rolle. Doch kommt sie im Gebiete der Herzoge von Pommern, mehr noch in den Mecklenburgischen Landen in einigen grossartigen und reich ausgeführten Bauten zum Ausdruck. In Mecklenburg bildet sich sogar eine besondere Behandlung der Renaissance aus, die auf künstlerischer Durchbildung des Backsteinbaues beruht und in zierlich ausgeführten Terrakottenreliefs

an Gesimsen, Einfassungen, Friesen, Portalen und Fenstern den Façaden ein überaus anmuthiges Gepräge verleiht. Wir wenden uns nun zur Betrachtung des Einzelnen.

Danzig.

Mit dem äussersten Nordosten haben wir zu beginnen, mit dem einst mächtigen Freistaat Danzig, der seine Unabhängigkeit durch die mannigfaltigsten Geschicke zu behaupten wusste und als eine der vier Quartierstädte der Hansa hohes Ansehen genoss. Durfte doch ein Danziger Bürgermeister einst wagen, dem König von Dänemark den Krieg zu erklären!

Die ältesten Zeugen künstlerischen Schaffens in Danzig sind die kirchlichen Gebäude. Doch reicht keines derselben über das 14. Jahrhundert hinauf, ja die hauptsächlichste Thätigkeit auf diesem Gebiete fällt bereits in die letzten Epochen mittelalterlicher Kunstrichtung. Dies waren auch die Zeiten, in welchen die Stadt voll kräftigen Selbstgefühles mächtig aufblühte. Ihre Anfänge sind in Dunkel gehüllt.[1]) Zwar wird der Name schon im 9. Jahrhundert durch den Biographen des heiligen Adalbert, des Apostels der heidnischen Preussen, erwähnt, allein von einer festen Stadt konnte damals in diesen Gegenden noch nicht die Rede sein. Im 11. Jahrhundert kam sie unter die Herrschaft der Polen und wurde die Residenz eines Fürsten von Pommerellen, der als Vasall der polnischen Krone die Burg von Danzig inne hatte. Diese lag in dem Winkel, den die Radaune bei ihrem Einfluss in die Mottlau bildet, wo noch jetzt in den Namen der Burgstrasse und der Rittergasse ihr Andenken fortlebt. An diesen festen Punkt lehnte sich westwärts der älteste Theil der Stadt, die Altstadt. Hier finden sich noch jetzt die Katharinen- und Brigittenkirche, weiterhin die Bartholomäus- und die Jakobikirche, das altstädtische Rathhaus, jetzt in ein Kreisgerichtsgebäude umgewandelt, und endlich in dessen Nähe die Elisabeth- und Karmeliterkirche. Als darauf im Anfange des 14. Jahrhunderts die Ritter des deutschen Ordens die Stadt erobert und sich auf der Burg festgesetzt hatten, veranlassten die neuen Herrscher im Jahre 1311 die Gründung einer neuen Stadt, der sogenannten Rechtstadt, neben welcher jedoch die Altstadt zunächst ihre Selbständigkeit in eigener Verwaltung und Gerichtsbarkeit behielt. Allmählich jedoch schwang sich die Rechtstadt zur

---

[1]) Vergl. über das Geschichtliche G. Löschin, Gesch. Danzigs. 2 Bde.

grösseren Bedeutung empor, wie sie denn auch noch jetzt den glänzenden Mittelpunkt bildet. Hier erhebt sich der kolossale Bau der Hauptpfarrkirche zu St. Marien, einer der grösseren Kirchen Europa's, hier liegen die Johannes-, die Dominikaner-, die h. Geistkirche; hier sind die schönsten Strassen mit den prachtvollsten Häusern, hier ist vor Allem der Lange Markt mit dem Artushof und dem imposanten Rechtstädtischen Rathhaus. Unter der klugen Herrschaft der Ritter entwickelte sich in anderthalb Jahrhunderten die Blüthe der Stadt, die durch ihre Lage in fruchtreicher üppiger Gegend und besonders in der Nähe der Weichsel, mit der sie durch die selbst für grössere Schiffe fahrbare Mottlau in unmittelbarer Verbindung steht, sich bald zum wichtigen Handelsemporium, zu einem der vier Vororte der Hansa und zur Kornkammer des Nordens aufschwang. Nachdem sie im Jahre 1454, zu gesteigertem Selbstgefühl erstarkt, die drückende Herrschaft des Ordens abgeschüttelt hatte, kehrte sie unter die Oberhoheit der polnischen Krone zurück, jedoch mit so bedeutenden Privilegien, dass sie für sich einen kleinen, aber mächtigen Freistaat bildete. In diese Zeit fallen wiederum bedeutende Bauunternehmungen, namentlich der Umbau und die Erweiterung der Marienkirche zu ihren jetzigen grandiosen Dimensionen. Dass auch in den folgenden Jahrhunderten diese Blüthe noch im Zunehmen begriffen gewesen, erkennt man an der prachtvollen Entwicklung, welche in diesen Zeiten der Privatbau erfuhr, an der reichen Ausschmückung und Vollendung der öffentlichen städtischen Gebäude und der Kirchen. Im siebzehnten Jahrhundert scheint die Bevölkerung der Stadt bis auf 80,000 Einwohner gestiegen zu sein, eine Höhe, welche sie erst seit Kurzem wieder erreicht, ja überschritten hat.

Diesem Entwickelungsgange entsprechend hat sich auch die Physiognomie der Denkmäler gestaltet[1]). Mit der Anlage der Rechtstadt im 14. Jahrhundert begann wohl erst eine bedeutendere Entfaltung des Kirchenbaues; mit zunehmender Bevölkerung musste durch Neubau und Vergrösserung der Körper der kirchlichen Gebäude verändert werden, bis endlich den nachfolgenden Geschlechtern nur noch übrig blieb, durch kostbare Ausrüstung und Verzierung auch ihrem frommen Eifer zu genügen. Es ist nun bezeichnend, wie die Kirchen in ihrer Gesammthaltung merk-

---

[1]) Ueber keine deutsche Stadt besitzen wir ein auch nur annähernd so schönes und bedeutendes Werk wie über Danzig in den Radirungen von Prof. Schultz. Dazu kommen neuerdings zahlreiche photographische Aufnahmen der Herren Ballerstädt und Radtke in Danzig.

würdig von dem künstlerischen Charakter der Profan- und Privatarchitektur abweichen. Während diese überwiegend eine üppige Renaissance zeigen, erheben sich jene in ernsten, schweren Massen eines gothischen Backsteinbaues, und selbst das Material bildet einen Unterschied, da die Privathäuser grösstentheils aus Hausteinen, und nur einige grössere öffentliche Gebäude aus einer Mischung dieses Materials mit dem Backstein aufgeführt sind. Dagegen hat aber spätere Geschmacksrichtung sich nicht blos an den mannigfaltigen Gegenständen der inneren Ausrüstung schadlos gehalten, sondern consequenter Weise fast jedem der zahlreichen Kirchthürme der Stadt seine wunderlich schnörkelhaften Hauben aufgezwängt.

Betritt man zum ersten Mal die Strassen Danzigs, so ist man überrascht von der hohen malerischen Schönheit dieser Anlage, der seltenen Grossartigkeit, der üppigen Pracht, die sich überall kund giebt. Vor Allem bestimmend für den Eindruck der Stadt sind die sogenannten „Beischläge", die leider seit einiger Zeit dem modernen Verkehrsbedürfniss immer mehr zum Opfer fallen. Nur wer diese noch in ganzer Vollständigkeit gesehen, weiss was das alte Danzig gewesen. Diese „Beischläge" sind für die Strassen Danzigs das eigentlich Charakteristische. Auch in andern alten Städten finden sie sich, aber nirgends so grossartig angelegt, nirgends so stattlich architektonisch ausgeprägt, nirgends (wenigstens bis vor Kurzem) so zahlreich erhalten wie hier. Sie wurden in den meisten mittelalterlichen Städten durch die Beschaffenheit der Häuser und die Sitte der Bürger hervorgerufen. In jener Zeit waren die Wohnungen selbst des reicheren Privatmannes eng, niedrig, beschränkt. Es galt auf möglichst kleinem, fest umgürteten Bezirk eine möglichst grosse Menge zu Schutz und Trutz Verbundener zusammenzudrängen. Der enge Hausraum wurde daher fast gänzlich von den für die geschäftliche Thätigkeit des Besitzers nothwendigen Lokalitäten in Anspruch genommen. Aber am Abend, nach vollbrachtem Tagewerke, wollte man gern einen freieren Platz zur Hand haben, auf dem die Familie im traulichen Beisammensein sich von der Arbeit erholen konnte. Aus diesem Bedürfniss entstanden gewisse breite, mit mehreren Stufen über das Niveau der Strasse sich erhebende, die ganze Front des Hauses begleitende Vorplätze, die man mit steinernen Balustraden und eisernen messingverzierten Geländern umgränzte und mit Bänken ausstattete. Diese Vorbauten nennt man „Beischläge". Gegenwärtig hat zwar seit geraumer Zeit das Familienleben sich von den Beischlägen in's Innere der Häuser zurückgezogen. Der Bürger des neunzehnten Jahrhunderts ist

nicht so streng in die Ringmauern seiner Stadt geschlossen, wie der des fünfzehnten und sechszehnten es war. Er kann um so leichter daher die Beischläge entbehren, zumal da heutzutage an die Stelle des öffentlich gemeinsamen Lebens, welches ehedem die Bürger einer Stadt so zu sagen zu einer einzigen Familie verband, ein zurückgezogenes Wesen getreten ist.

Was an Danzig vorzugsweise fesselt, sind nicht sowohl die kirchlichen Denkmäler, obschon auch deren einige beachtenswerthe sich finden, sondern die bauliche Gesammtanlage der Stadt, und die Art, wie städtische Macht und bürgerlicher Reichthum sich hier architektonisch verkörpert haben. Leicht erkennt man aus dem Complex verschiedener jüngerer Zusätze die Bestandtheile der eigentlichen alten Stadt heraus. Sie schliesst sich an die Mottlau, welche die natürliche Grenze nach Osten bildete, während nördlich die in jene sich ergiessende Radaune den Abschluss gab. Hier liegt die Altstadt, hier die alte Rechtstadt mit ihrem Rathhause, dem Artushof und den meisten Kirchen. Noch ist die alte Stadtmauer mit zahlreichen malerischen mittelalterlichen Thoren an der Mottlau entlang erhalten, eine Stadt in der Stadt umzirkend. Denn zunächst schliesst sich die durch einen anderen Arm des Flusses begränzte Speicherinsel an, die mit ihren langen Reihen hoher backsteinerner Speicher einen nicht minder eigenthümlichen Charakter bildet. Dann erst folgen die neuen, für uns uninteressanten Stadttheile, Langgarten und Niederstadt.

In den älteren Stadttheilen laufen alle Hauptstrassen so ziemlich von Osten nach Westen bis zum Fluss hinab. Unter ihnen dominirt durch stattliche breite Anlage und hervorragende Bauwerke die Lange Gasse, die sich am Rathhause plötzlich zum Langen Markt erweitert. Sie beginnt landwärts mit dem Hohen Thor und öffnet sich gegen das Wasser mit dem Grünen Thor. Der Blick von letzterem gegen das Rathhaus hin, das mit seinen gewaltigen Mauermassen wie eine trotzige Wehr vorspringt und den Markt abschliesst, gehört zu den schönsten städtischen Architekturprospekten die ich kenne. Die hohen, reich verzierten Giebelhäuser, die bei den sanft geschlängelten Windungen der Strasse dem Auge das Bild mannichfacher Verschiebungen darbieten, vollenden das wirksam Charakteristische der Strassenphysiognomie. Merkwürdig ist, dass manche Hauptstrassen noch eine parallel mit ihnen laufende Hintergasse haben, welche den Wagen zum Anfahren diente. Diese Einrichtung wurde durch die ganze Anlage der Häuser herbeigeführt. Da nämlich die ganze Vorderseite des Hauses durch den Beischlag

eingenommen wird, so bleibt dort kein Platz für eine Anfahrt übrig. Von dem erhöhten Beischlage (A in Fig. 197) betritt man sofort durch die Hausthür den Flur B, der hoch und breit angelegt ist und nur an der einen Seite bisweilen ein niedriges Zimmer, Comptoirstube des Besitzers, hat[1]). Diesen hellen geräumigen Flur hat man sich als den Mittelpunkt zu denken, in welchem ehemals das ganze vielfältige Leben des Hauses seine Fäden vereinigte. Hier war das Centrum der gemeinsamen Thätigkeit. Von hier führte eine mächtige Treppe von Eichenholz in die oberen Stockwerke; von hier erstreckte sich häufig ein Corridor nach den Hintergebäuden und Hofräumen; von hier gelangte man auch in das saalartige, nach dem Hofe D gelegene Zimmer C, welches überall mit Vorliebe ausgeschmückt erscheint und offenbar die Familie an Sonntagen und sonst wohl bei festlichen Gelegenheiten zu abgeschlossener Gemeinsamkeit beim frohen Mahle vereinigte. Diese Hauptdisposition findet sich in den meisten Häusern, so weit sie den alterthümlichen Zuschnitt noch bewahren, durchweg festgehalten. Dabei haben die Häuser nach mittelalterlicher Art in der Regel nur eine Breite von drei Fenstern, während sie eine enorme Tiefe besitzen. In Folge dieser Anlage sind allerdings Licht und Luft, wo man nicht neuerdings restaurirt hat, ein wenig karg zugemessen. Ein geräumiges Hinterhaus E, welches die Verbindung mit einer schmalen, der Hauptstrasse parallel laufenden Gasse vermittelt, bildet den Abschluss des Ganzen.

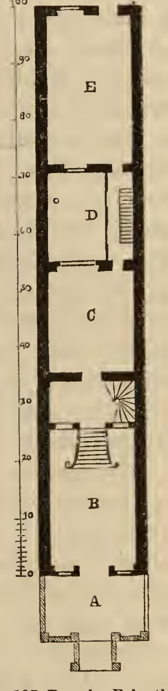


Fig. 197. Danzig, Privathaus. (Bergau).

Mit Ausnahme einiger unbedeutenden gothischen Giebelhäuser von Backsteinen, die in den engen Gassen bei der Marienkirche und an der alten Stadtmauer vorkommen, gehören die Danziger Häuser einer späteren Epoche an, wo Reichthum und Wohlleben sich auch in der inneren Ausstattung der Räume geltend machte und dem prunkvollen Aeusseren ein nicht minder schmuckes Inneres entsprach. Die Renaissance hat ihre Formenfülle herleihen müssen, um den Façaden wie den Zimmerdekorationen ein glänzendes Leben zu verleihen. Aber aus der seltsamen Ver-

[1]) Den Grundriss Fig. 197 verdanke ich Herrn Prof. R. Bergau.

bindung, welche die Formen der antiken Kunst mit den mittelalterlichen Verhältnissen des Grundrisses und Aufbaues eingehen mussten, ist auch hier ein merkwürdiger Mischlingsstil hervorgegangen. Dennoch wirken diese Façaden, blos malerisch betrachtet, höchst bedeutend, wozu die reiche Fülle des Ornaments und die Gediegenheit des Materials — ein trefflicher Haustein, ja selbst Marmor scheint vorzukommen — das Ihrige beitragen. So finden sich an einem Hause der Langgasse, welches mit 1567 bezeichnet ist, Triglyphenfriese mit Schilden und Thierköpfen, darunter Maskenkonsolen und reizende Arabesken; oben geschweifter Giebel mit grossen Reliefmedaillons. Meistens werden die Systeme der antiken Baukunst in kräftigen Pilasterstellungen den schmalen, aber hohen Façaden vorgesetzt; oft auch erhält dann das Ganze als Abschluss eine Balustrade mit Statuen, welche den abgewalmten Giebel zu verdecken hat. So in dem reich behandelten Hause der Langgasse, welches wir unter Fig. 198 beifügen. Manche Beispiele dieser prächtigen Façaden mit ihren Beischlägen finden sich in dem schönen Werke von Schultz; eine noch grössere Anzahl liegt in Photographien vor, welche nach Prof. Bergau's Anweisungen gefertigt sind. Es genügt hier, auf diese Publicationen zu verweisen. Ein stattliches Hausportal ist oben unter Fig. 31 auf S. 161 abgebildet.

Gelegentlich führte die Verbindung der antiken Formen mit den mittelalterlichen selbst in der Construction zu seltsamen Formspielen. So ist in einem anderen Hause der Langgasse, welches einer Buchhandlung gehört, der vordere Raum eine grosse Halle, deren reiche Sterngewölbe auf toskanischen Säulen ruhen. Diese Gewölbe sind aber ohne Rippen aufgeführt und dürften in constructiver Hinsicht nur die Bedeutung von Tonnengewölben haben. Der nach dem Hofe liegende Saal ist dagegen flach bedeckt, die Decke prächtig in Holz geschnitzt mit zierlich ausgebildeten Zapfen und farbig eingelegten Figürchen. In einem schönen Hause derselben Gegend sieht man einen Saal mit nicht minder trefflich geschnitzter Holzdecke, deren Eintheilung in glücklichem Verhältniss zur Grösse des Raumes steht, und deren Felder mit gemalten Darstellungen versehen sind[1]).

Unter den städtischen Profanbauten tritt das Rechtstädtische Rathhaus vor Allem bedeutsam hervor[2]). Seinem Hauptkörper nach stammt es noch aus gothischer Zeit, aus der

[1]) Die Darstellungen von Prof. Schultz, a. a. O. I, S. II, 12 und a. ergeben vorzügliche Bilder dieser prachtvollen Innenräume. — [2]) Vergl. Hoburg, Gesch. des Rathh. der Rechtstedt D. 1857.

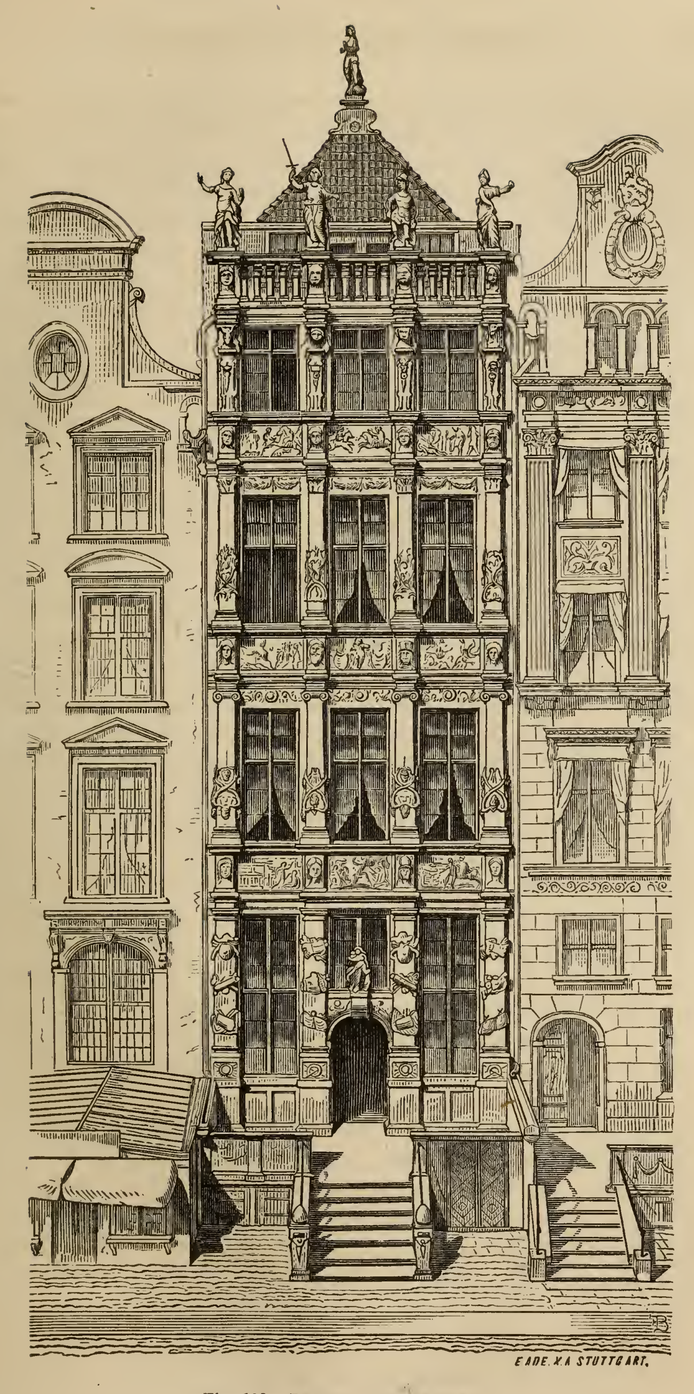


Fig. 198. Danzig, Stephanshaus.



Epoche, wo die junge Rechtstadt in mächtigem Emporblühen des Handels und Wohlstandes ihrem höchsten Glanze entgegen ging. Charakteristisch ist nun an diesem Bau, dass er ganz aus Quadern aufgeführt ist, da doch sämmtliche Kirchen und Privathäuser der mittelalterlichen Epoche Backsteinbauten sind. Späterhin scheint sogar der gebrannte Stein fast das ausschliessliche Material für kirchliche Bauten zu werden, während an den Bürgerhäusern und den stattlichen Profangebäuden der Renaissancezeit man sich überwiegend dem Hausteine zuwandte, oder aus ihm wenigstens die wichtigsten architektonischen Theile, Gesimse, Einfassungen und Ornamente bildete. Das Rathhaus hat durch die altergeschwärzten Quadern, durch das trotzige Vorspringen in die Strassenlinie, durch den horizontalen Abschluss der compacten Massen etwas Imponirendes, einen Ausdruck von Macht und Herrschaft erhalten. Grosse viereckige Fenster, durch steinerne Stäbe getheilt, durchbrechen die Flächen. Auch der Thurm ist in seinen unteren Theilen noch gothisch, 1465 aufgeführt, nur die schlanke zierliche Spitze datirt von einer Restauration aus den Jahren 1559—1561. Diese Spitze ist die feinste Blüthe jener üppigen, schnörkelhaften schon in's Barocke auslaufenden Spätrenaissance, ein Wunder in ihrer Art. Der Barockstil scheint hier einen Wettkampf mit der luftig aufstrebenden Gothik versucht zu haben, so leicht, elegant und zierlich in der Verjüngung, so mannichfaltig und reich in ihrem Umriss steigt diese Spitze in die Luft. Allerdings von dem strengen geometrischen Formalismus, dem organischen Aufwachsen einer gothischen Thurmpyramide ist nicht die Rede; aber um so bemerkenswerther, ja in malerischer Hinsicht den gothischen Thürmen wohl noch überlegen, ist dies krause Spiel von rundlichen Formen, die eigentlich dem Princip des luftigen Aufstrebens fremd, doch auf's Schönste zu verwandter Wirkung benutzt sind. Die ganze Spitze ist vergoldet und mit einer ebenfalls vergoldeten geharnischten Figur bekrönt, so dass im hellen Sonnenschein der Eindruck noch glänzender, ätherischer wird.

Auf einer prächtigen, bequemen, aus Eichenholz geschnitzten Wendeltreppe[1]) gelangt man im Innern zum Hauptgeschoss und zunächst in die Sommerrathsstube, die in reichster Pracht der Renaissancezeit mit ihrer brillant vergoldeten und gemalten Decke, von welcher durchbrochene, äusserst reich und zierlich gearbeitete Zapfen niederhängen, ein Bild stolzen, üppigen Wohlstandes ist[2]).

---

[1]) Abbild. bei Schultz Nr. 11. — [2]) Vergl. Schultz Nr. 12.

Sie wurde bis 1596 durch einen holländischen Künstler, *Vredeman de Vries* aus Leuwarden ausgeführt. Die Schnitzwerke arbeitete *Simon Herle,* wahrscheinlich ein einheimischer Künstler, und der Kamin wurde durch *Wilhelm Barth* in Stein gehauen, aber durch Vredeman bemalt und vergoldet. Blos für die Decken zahlte die Stadt in zwei Jahren 2645 Thaler. Besonders graziös und durch feine polychrome Behandlung ausgezeichnet ist die Winterrathsstube, welche wiederum die Vermischung gothischer Gewölbe mit antikisirenden Formen an Konsolen und dergleichen zeigt[1]). Ein anderes Gemach, der Weisse Saal, ist erst in jüngster Zeit mit Sterngewölben auf schlanker Granitsäule versehen worden. Dagegen gewährt die Kämmereikasse[2]) mit ihrer feinen einfachen Holzdecke, dem schönen Wandgetäfel, der reich geschnitzten Thüre von 1607 und dem bemalten und vergoldeten Kamin von 1594 ein ebenso harmonisches als prächtiges Bild. Auch die gleichzeitig erbaute Depositalkasse[3]), ein kleines gewölbtes Gemach, erhält durch die reiche Wandbekleidung einen ansprechenden Schmuck.

Um dieselbe Zeit erbaute die Stadt (1588) das Hohe Thor[4]), wahrscheinlich nach den Plänen und unter Leitung des *Anthony von Obbergen* aus Mecheln, der damals in Danzig Stadtbaumeister war.[5]) Es ist ein machtvoller aus Sandsteinen aufgeführter Bau, in strenger Rustika mit dorischen Pilastern, sämmtliche Steine mit gemeisseltem Laubwerk bedeckt. Die Anlage folgt den dreithorigen römischen Triumphpforten; kräftige Consolen tragen das Gebälk, über welchem eine hohe Attika mit den Wappen des Königreichs Polen, der Stadt Danzig und der Provinz Westpreussen, ersteres von Engeln, das zweite von Löwen, das dritte von Einhörnern gehalten. Es ist ohne Frage das grossartigste Thor, welches die Renaissance irgendwo hervorgebracht hat. Wahrscheinlich durch denselben Meister liess die Stadt im Jahre 1587 das Altstädtische Rathhaus erbauen. Wir haben auf S. 205 eine Abbildung desselben gegeben, die den einfachen Ziegelbau mit seinen kräftigen Hausteineinfassungen, den grossen Verhältnissen, den malerischen, durch eine Balustrade verbundenen Eckthürmchen und dem pikant silhouettirten Hauptthurme als ein Werk niederländischen Einflusses bezeichnet. Endlich errichtete die Stadt in derselben Epoche (1605) ihr Zeughaus, das denselben Stil, aber in ungleich reicherer Ausbildung zeigt. Von den

---

[1]) Abbild. bei Schultz, Nr. 6. — [2]) Ebenda II, 16. — [3]) Ebenda II, 17. — [4]) Ebenda, Dedicationsblatt. — [5]) Nach anderen Nachrichten (vergl. oben S. 667) war Hans Schneider von Lindau der Baumeister.

derben Barockgiebeln und den kraftvollen Portalen, mit welchen

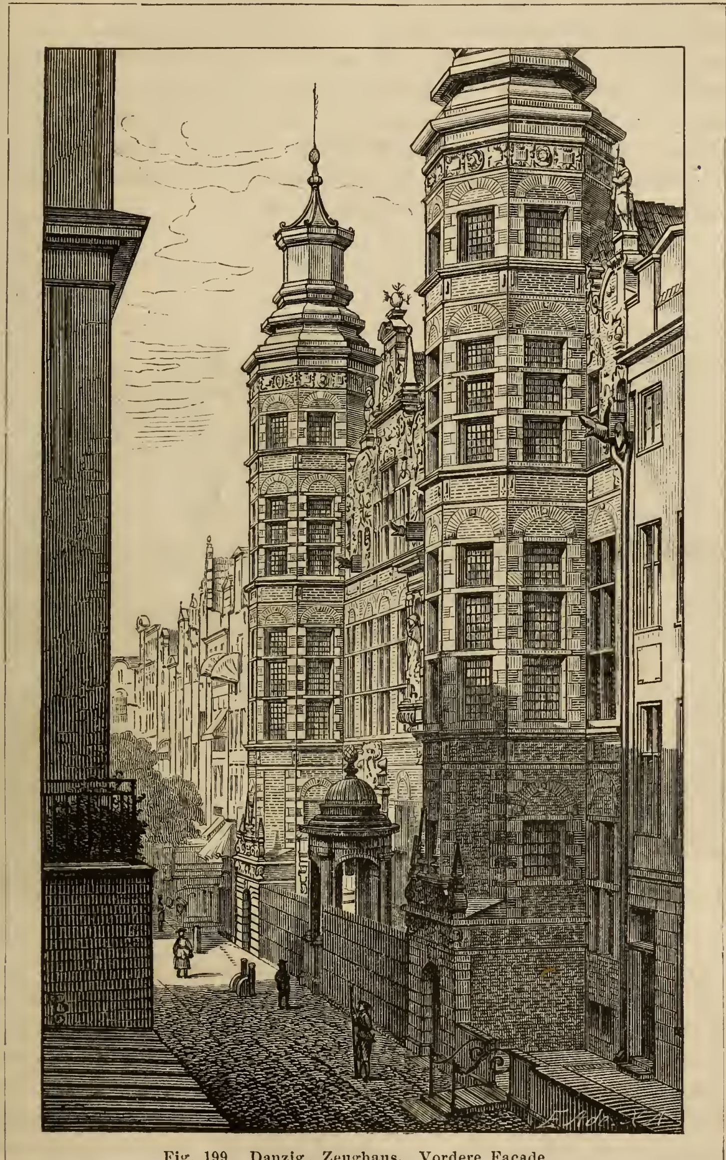


Fig. 199. Danzig, Zeughaus. Vordere Façade.

selbst die hintere Façade ausgestattet ist, giebt unsere Abbildung

auf S. 190 ein Bild. Ungleich üppiger gestaltet sich mit zwei vorspringenden Treppenthürmen und einem vor der Mitte der Façade sich erhebenden Brunnen die Hauptfront (Fig. 199). An allen diesen Gebäuden sind die zahlreichen Skulpturen und Ornamente noch durch Vergoldung hervorgehoben. Die beiden Treppen in den Eckthürmen sind in kunstreicher Weise als Wendelstiegen, die eine mit einer Spindel ausgeführt. Das Innere des Baues bildet eine gewaltige vierschiffige Halle, deren 24 Kreuzgewölbe auf 15 freistehenden Pfeilern ruhen.

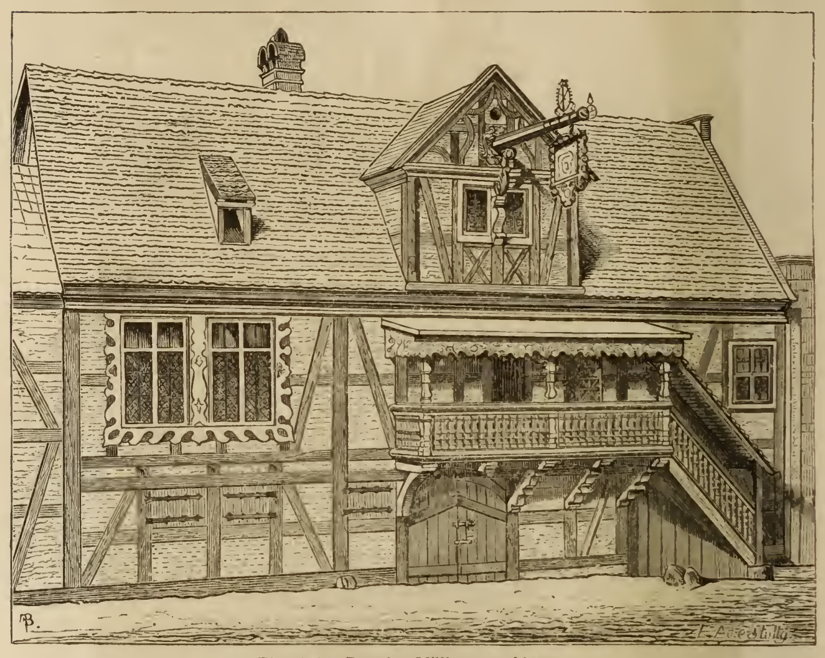


Fig. 200. Danzig, Müllergewerkhaus.

Geben alle diese Werke von der damaligen Macht und dem hohen Monumentalsinne der Stadt ein bedeutsames Zeugniss, so mag als letzter Nachklang einer malerischen und eigenartigen Architektur das Müllergewerkhaus (Fig. 200) hier seine Stelle finden. Es ist ein charakteristisches Beispiel des bis in diese Gegenden reichenden deutschen Fachwerkbaues, durch die hölzerne Freitreppe und die zierlich gedeckte Laube des oberen Geschosses von anziehender Wirkung. Der Dachgiebel mit dem an kräftigem Querbalken herausgehängten hübsch geschnitzten Gewerkschild erhöht die Wirkung des kleinen Baues.

Pommern.

Der Boden von Pommern scheint für die Renaissance wenig ergiebig gewesen zu sein. Die mächtigen Städte Stralsund, Greifswald, Stargard u. a. haben ihre entscheidende Rolle ausgespielt und lassen in ihren mittelalterlichen Monumenten Zeugen ihrer früheren Blüthe schauen. Mit der neuen Zeit beginnt auch hier das Fürstenthum sich zu erheben. Schon Herzog Bogislaw X († 1523) sucht die fürstliche Macht zu organisiren und fester zu begründen. Er beruft Doctoren des römischen Rechts in's Land, um die neue Ordnung durchzuführen[1]. Unter seinen Söhnen Georg und Barnim X setzt sich in den Städten die Reformation gegen den Willen der Fürsten durch. Nach Georgs Tode (1531) theilt Philipp I mit Barnim die Regierung, bis ersterer 1560 stirbt und letzterer 1569 entsagt. Barnim, eine friedliche, den Künsten ergebene Natur (der übermüthige Adel verspottete ihn oft wegen seiner „Spillendreherei", d. h. Liebe zum Drechseln und Bildschnitzen), ist uns besonders durch bauliche Unternehmungen bedeutsam. Sodann aber tritt der hochsinnige, prachtliebende und gebildete Johann Friedrich (1570—1600) als Förderer der Künste auf. Maler, Formschneider und Kupferstecher finden Beschäftigung; *Johann Baptista*, „fürstlich pommerischer Contrefaitmaler", wahrscheinlich ein Italiener, galt als der beste Künstler in Norddeutschland. An Stelle des durch Brand zerstörten Schlosses zu Stettin liess Johann Friedrich durch einen wälschen Meister seit 1575 einen ansehnlichen Neubau aufführen, der zwar im October des folgenden Jahres wieder durch Feuer beschädigt wurde, aber 1577 schon seine Vollendung erhielt. Auch das Jagdschloss Friedrichswalde, tief im Forste unweit der Ihna, erbaute er, und die verfallenen Schlösser in Stolp, Lauenburg u. a. stellte er wieder her. Noch eifrigere Förderung von Kunst und Wissenschaft finden wir sodann bei dem edlen, sinnigen Philipp II, (gest. 1618), den seine religiösen Grübeleien nicht abhielten, mit warmem Antheil den Schöpfungen der Kunst zu folgen, Münzen, Gemälde, Miniaturen und andere Kostbarkeiten zu sammeln und für sein reiches Kunstkabinet einen besonderen Flügel dem Schloss in Stettin anzubauen. Von der feinen Sitte, welche an seinem Hofe herrschte, von der ächt humanen Gesinnung und der für jene Zeit selten hohen Bildung giebt uns Philipp Hainhofer's Reisetagebuch[1] anziehenden Bericht. Noch ist (im Museum zu Berlin, vgl. oben

[1] Barthold, Geschichte von Rügen und Pommern IV, 2 S. 4 ff.
[2] Herausgegeben in den Baltischen Studien. II. Bd. Stettin 1836.

S. 98 fg.) der berühmte pommerische Kunstschrank erhalten, welchen der Augsburger Patricier im Auftrage des Fürsten hatte arbeiten lassen und den er, zugleich mit einem zweiten ähnlichen Prachtwerk, dem jetzt verschollenen sogenannten Meierhof, selbst nach Stettin überbrachte.

Der ansehnlichste Rest von den architektonischen Schöpfungen der pommerschen Herzoge, wenn auch in seiner jetzigen Gestalt künstlerisch nicht eben bedeutend, ist das Schloss zu Stettin. Seine Front mit dem Hauptportal, das übrigens einer späteren Zeit angehört, liegt gegen Süden. Neben dem Portal, zur Rechten des Eintretenden, erhebt sich, aus dem Mauerkörper vorspringend, ein viereckiger Thurm, der oben in's Achteck übergeht. Dieser Flügel ist eben in einem völligen Umbau begriffen, wobei eine schöne alte Holzdecke wieder zur Verwendung kommen soll[1]). Tritt man durch das Hauptportal ein, so befindet man sich in einem grossen viereckigen Schlosshofe von ziemlich regelmässiger Anlage, der wieder durch zwei viereckige Thürme ein stattliches Gepräge erhält. Der eine, am westlichen Flügel vorspringend, enthält den Aufgang zu den dortigen Räumen; der andere, oben in's Achteck übergehend, dient als Uhrthurm. Im Uebrigen ist der ganze Bau von grösster Einfachheit, die Flächen verputzt, die architektonischen Glieder aber von Stein. Die Form durchweg die einer schlichten classicistischen Renaissance, die Fenster mit antikem Rahmenprofil und Deckgesims, im östlichen und dem anstossenden Theil des nördlichen Flügels, die eine besondere Bauführung zeigen, zu zweien gruppirt. Die Abwesenheit aller mittelalterlichen Reminiscenzen, noch mehr aber die Bekrönung des Ganzen mit einer hohen Attika, deren Gesimse durch liegende Voluten abgeschlossen wird und blos dazu dient das Dach zu maskiren, deutet auf italienische Hand[2]). Ein schlichter Erker ist am nördlichen Ende des Westflügels, ein ebenfalls einfach behandeltes Doppelportal, darüber eine kleine Loggia mit kannelirten dorischen Pilastern, im nördlichen Hauptflügel angeordnet. Auch die Treppe, die hier in geradem Laufe aufsteigt, zeigt italienische Anlage. An diesen beiden Flügeln

---

[1]) Ich habe die Decke wegen des eben begonnenen Umbaues nicht zu sehen bekommen. Kugler, der über dieselbe (Pomm. Kunstgesch., in den Kl. Schr. I, S. 774) berichtet, hat sie anfangs dem durch Herzog Bogislav X seit 1503 ausgeführten Bau zuschreiben wollen; nachher aber (ebendort, Note 2) spricht er Bedenken aus und meint sie doch der zweiten Hälfte des Jahrhunderts zuschreiben zu sollen. — [2]) Damit stimmt denn auch die oben gegebene historische Notiz.

liest man zweimal die Jahreszahl 1577. Es sind also die Theile, welche seit 1575 unter Herzog Johann Friedrich „durch einen wälschen Maurer, *Antonius Wilhelm*“, aufgeführt wurden. Andeutungen einer reicheren ehemaligen Gliederung sind in einigen Pilastersystemen am Westflügel erhalten. Ebenso glaubt man am östlichen Ende des Hauptbaues Spuren einer ehemaligen Arkade zu bemerken. Im Innern ist die gleichzeitig erbaute Schlosskirche der wichtigste Raum: ein Rechteck mit Spiegelgewölbe, in drei Geschossen von Arkaden mit Emporen umzogen. Im unteren standen nach Hainhofer's Bericht „die Diener und Stadtleute, im mittleren die Fürsten, Räthe, Junker und Pagen, im oberen die Fürstinnen, Frauenzimmer und Mägde.“ Von einem früheren Baue dagegen stammt offenbar das am östlichen Flügel eingesetzte Wappen mit dem Namen Herzog Barnims X vom Jahre 1538. Es ist in primitiven, wenig verstandenen Renaissanceformen ausgeführt. Ob die Bautheile, an welchen es sich befindet, noch jenem früheren Bau angehören, ist weder mit Bestimmtheit zu bejahen noch zu verneinen. Gewisse Umgestaltungen und Zusätze abgerechnet (namentlich die Attika) ist es wohl möglich, dass der östliche Flügel im Wesentlichen noch aus Barnims Zeiten herrührt.

Wenn man im westlichen Flügel einen offenen Durchgang passirt, so gelangt man in einen zweiten kleineren Hof, der sich in derselben Tiefe, aber nur in geringerer Breite parallel mit dem ersten erstreckt. Ein vierter stattlicher Thurm schliesst ihn an der Nordostecke ab und beherrscht hier die Verbindung nach aussen, während an der Südseite ein zweites Thor auf die Strasse mündet. Auch hier herrscht grosse Einfachheit, aber eine hübsche Tafel mit den Brustbildern Philipps II und Franz I meldet, dass diese Fürsten den Bau 1619 als „musarum et artium conditorium“ ausgeführt haben. Es war also der für die Bibliothek und die Kunstsammlungen des Herzogs bestimmte Bau, von welchem auch Hainhofer berichtet. Damit schliesst hier die Bauthätigkeit unserer Epoche ab.

Die Stadt selbst zeigt keinerlei Spuren von irgend welcher Kunstblüthe während der Renaissancezeit.

Die übrigen Renaissancebauten Pommerns gehören überwiegend der späteren Zeit an[1]). So das Schloss zu Pansin bei Stargard, das Schloss Pudagla auf der Insel Usedom vom Jahre 1574, das Schloss Mellenthin vom Jahre 1575, mit schönen

---

[1]) Die Notizen bei Kugler a. a. O. S. 776 ff.

Gewölben im Inneren, das Schloss von Plathe in den wenigen noch erhaltenen Theilen; endlich das stattliche Schloss zu Bütow, 1623 durch Bogislaw XIV erbaut. Alle diese Werke sind, bei oft stattlicher Anlage, doch von geringer künstlerischer Bedeutung. Höheren Werth erhielten sie jedenfalls nur durch die nicht mehr vorhandene innere Ausstattung.

Von bürgerlicher Architektur dieser Zeit ist in Pommern nicht viel zu melden. Die mächtigen Städte hatten hier mit dem 15. Jahrhundert ihren Glanzpunkt überschritten. Nur ein stattliches Hausportal zu Stettin in der Grossen Oderstrasse No. 72, und ein anderes zu Stralsund in der Battinmacherstrasse, vom Jahre 1568, ist zu erwähnen.

Meklenburg.

Aehnliche Verhältnisse wie in Pommern begegnen uns in Meklenburg. Auch hier hatte im Mittelalter die geistliche Macht und mehr noch die Kraft des Bürgerthums in den gewaltigen Backsteinkirchen von Dobberan und Schwerin, von Rostock und Wismar sich bedeutende Monumente gesetzt. In der Renaissancezeit tritt das Bürgerthum hier ganz vom Schauplatz zurück, aber die lebensfrohen und baulustigen Fürsten des Landes errichten eine Reihe von Schlössern, welche zu den reichsten Denkmälern der deutschen Renaissance gehören und namentlich durch die Ausbildung eines edel gegliederten Backsteinbaues eine hohe und selbständige Bedeutung erhalten.

Es ist vornehmlich der treffliche Herzog Johann Albrecht I, sodann neben ihm sein Bruder und Mitregent Herzog Ulrich, welche als eifrige Förderer der Kunst auftreten und die Renaissance durch eine Reihe glänzender Schöpfungen in Meklenburg einführen. Auch hier treffen diese Bestrebungen mit einer allgemeinen Steigerung des geistigen Lebens, namentlich mit der reformatorischen Thätigkeit zusammen. Besonders tritt uns in Johann Albrecht I († 1576) die anziehende Gestalt eines durch hochherzige Gesinnung, edle Geistesbildung und schöpferische Thatkraft hervorragenden fürstlichen Mannes entgegen[1]. Nicht blos führte er in seiner fast dreissigjährigen Regierung die Reformation in seinem Lande durch, sorgte für eine neue Kirchenverfassung, erneuerte und verjüngte die Hochschule des Landes

---

[1]) C. von Lützow, Versuch einer pragmat. Gesch. von Meklenburg, III, S. 119.

zu Rostock, wies das Vermögen der aufgehobenen Klöster milden Stiftungen und vor Allem den neu begründeten Schulen zu, sondern schuf in Rechtspflege, Verwaltung und Polizei, im Münzwesen, in Einrichtungen für Handel und Verkehr die Grundzüge eines neuen auf die allgemeine Wohlfahrt abzielenden Staatslebens. Nach dem Tode des trefflichen Fürsten trat Herzog Ulrich als Gebieter des gesammten Landes mit Kraft und Ernst in die Fusstapfen seines Bruders und brachte das von diesem Angebahnte zur vollen Durchführung. Diesen beiden Fürsten verdankt Meklenburg nun eine thätige Aufnahme der Renaissance, die sich noch jetzt in glänzenden Zeugnissen erhalten hat.

Das Hauptwerk im Lande ist der Fürstenhof zu Wismar. Die Geschichte dieser Residenz der Meklenburgischen Fürsten wirft grelle Schlaglichter auf das Verhalten der mittelalterlichen Städte, auf ihren Trotz und ihren stolzen Unabhängigkeitssinn[1]. Seit 1256 hatten die Herzöge von Meklenburg in der Stadt eine von Johann I erbaute Burg, die jedoch, als die übermüthigen Bürger 1276 ihre Stadt mit einer Mauer umzogen, aus dem städtischen Mauerring ausgeschlossen wurde. Nach einem Brande des Jahres 1283 wurde die Burg zwar wiederhergestellt, aber schon 1300 sah sich der alternde Fürst Heinrich der Pilger veranlasst, um den Hauptgrund der fortwährenden Zwistigkeiten mit den Bürgern zu beseitigen, die Burg abzubrechen und in der Stadt auf einem ihm dafür eingeräumten Platze einen Hof zu errichten. Dieser wurde 1310 in einer neuen Fehde mit der Stadt zerstört, allein Heinrich II, der Löwe, des Pilgers Sohn, setzte gegen den Willen der hartnäckig widerstrebenden Bürgerschaft den Bau einer befestigten Burg innerhalb der Ringmauern an anderer Stelle durch. Gleich nach dem Tode des kräftigen Fürsten wussten jedoch die Bürger es dahin zu bringen, dass die Vormünder seines noch minderjährigen Nachfolgers ihnen die Burg sammt ihren Festungswerken verkauften, wogegen indess den Herzogen gestattet wurde, einen anderen Hof in der Nähe der Georgenkirche ferner zu bewohnen. Dies ist der noch jetzt vorhandene Fürstenhof. Von den um 1430 darin aufgeführten Gebäuden ist schwerlich noch etwas erhalten, es sei denn dass in dem schräg hinter den Hauptgebäuden sich hinziehenden Stall noch ein Rest der alten Anlage stecke. Der Hauptbau besteht aus zwei Flügeln, welche rechtwinklig zusammenstossen und mit dem Stall einen dreieckigen Hof umschliessen. Der von Süd

---

[1]) Vergl. die verdienstliche Arbeit von Dr. Lisch in dessen Jahrbuch V, S. 5 ff.

nach Nord laufende „alte Hof“ wurde 1512—1513 zur Feier der Vermählung Herzog Heinrichs des Friedfertigen mit der Prinzessin Helene von der Pfalz errichtet. Der neue Baumeister hiess *Georg*, der Maurermeister *Ertmar* oder *Ertman Both*. Das Gebäude wird im Jahre 1576 als zwei Stockwerk hoch geschildert. Im Hauptgeschoss war links die grosse Hofstube (Hofdornitz[1]), rechts die Küche, beide Räume wie noch heut gewölbt und mit rundbogigen Portalen versehen. Die Gewölbe ruhen auf derben kurzen Säulen von schmuckloser Art. Gegen den Schlosshof hatte das Haus drei Erker und an der Façade nach der Kirche fünf in Holz errichtete Giebel. Auf dem Hofe war eine Wendeltreppe angebracht. Ein im Jahre 1516 erbauter Gang stellte eine unmittelbare Verbindung mit der benachbarten Kirche her.

An diesen im Laufe des 16. Jahrhunderts stark verfallenen und nachmals in der schwedischen Zeit durch einen Brand zum Theil verwüsteten Theil fügte Herzog Johann Albrecht I seit 1553 den stattlichen Bau des neuen Hofes, indem er denselben im rechten Winkel an den alten Flügel seines Oheims Heinrich anschloss. Der Bau wurde durch Meister *Gabriel van Aken* im Sommer 1553 begonnen, neben ihm war ein anderer Meister, *Valentin von Lira* dabei beschäftigt, und als Gabriel von Aken schon Ende November desselben Jahres wegen Misshelligkeiten mit seinem Collegen plötzlich den fürstlichen Dienst verliess und nach Lübeck zog, von wo er dem Herzoge einen Absagebrief schrieb, wurde Valentin von Lira mit der Fortsetzung des Baues beauftragt[2]). Allein der Herzog muss der Geschicklichkeit dieses Mannes nicht unbedingt vertraut haben, denn sogleich nach dem Abgange Gabriels von Aken wandte er sich an den Kurfürsten August von Sachsen mit der Bitte, ihm seinen Oberzeug- und Baumeister *Caspar Vogt* zu senden, um ihm „zu seinen vorhabenden Gebäuden räthlich zu sein“. Da dieser aber mit dem Festungsbau von Dresden beschäftigt war und den Auftrag erhalten hatte, das Fundament zum neuen Schlosse zu Leipzig, der Pleissenburg, abzustecken, um den Beginn des Baues vorzubereiten, so verweigerte der Kurfürst die Erfüllung der wiederholt ausgesprochenen Bitte. Noch um Weihnachten 1554 schickte der Herzog sodann seinen Maurer nach Weimar an Johann Friedrich den Aelteren, um dessen Schloss Grimmenstein bei Gotha, namentlich die Schliessung der Gewölbe unter dem Walle zu be-

---

[1]) In den süddeutschen Schlössern als „Türnitz“ bekannt. [2]) Sämmtliche Nachrichten über die Künstler verdanken wir den werthvollen Mittheilungen von Lisch im Jahrb. V, S. 20 ff.

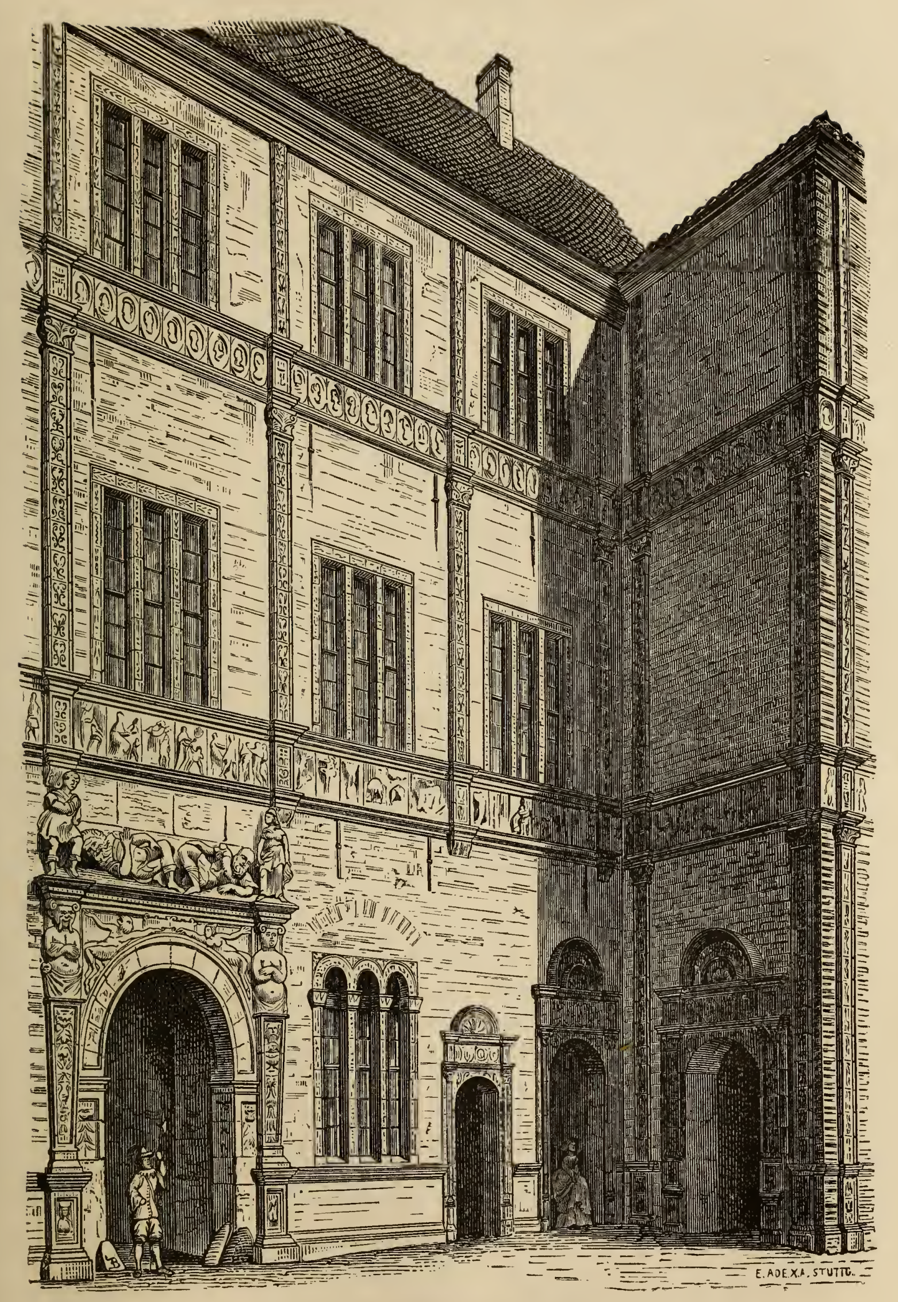


Fig. 201. Fürstenhof in Wismar.



sichtigen. Von dort nahm der Meister einen Polirer mit nach Meklenburg zur Vollendung der angefangenen Bauten, und am 24. Februar 1555 konnte Johann Albrecht seine Vermählungsfeier mit der Prinzessin Anna Sophie von Preussen in dem neuen Fürstenhof feiern.

Der Bau gehört durch Grossartigkeit der Verhältnisse und edle Pracht der Ausstattung zu den hervorragendsten Werken der deutschen Renaissance. Um von seiner Anordnung eine Anschauung zu geben, fügen wir zu der Aussenansicht auf S. 187 noch eine Darstellung der Hofseite unter Fig. 201 bei. Das Ganze besteht, wie man sieht, aus einem Erdgeschoss und zwei oberen Stockwerken. Die Verhältnisse sind grossartig, das Erdgeschoss hat gegen 22 Fuss Höhe, das erste Stockwerk etwa 20 und das zweite gegen 14 Fuss. Dazu kommen die ungemein weiten Axen, die etwa 18 Fuss messen. Die Façade hat sieben Fenster Front, aber die sämmtlich dreitheiligen Fenster sind von solcher Breite, dass die Länge gegen 130 Fuss betragen mag. Das ganze Mauerwerk besteht mit Ausnahme der aus Dänemark herbeigeholten Quadern für die Fundamente aus Backsteinen. Nur die Hauptportale und der prachtvolle Relieffries, der das Erdgeschoss an beiden Façaden abschliesst, sind in Sandstein ausgeführt. Die Flächen des Mauerwerks jedoch hatten ursprünglich, wie es scheint durchgängig, einen Ueberzug in Putz, der an der Aussenseite im Erdgeschoss durch horizontale breite Fugen gegliedert ist. Mit feiner Berechnung hat der Künstler der Architektur des Aeussern und der des Hofes einen wesentlich verschiedenen Charakter verliehen, indem er nach aussen den Portalen und Fenstern reichere Einfassungen durch Hermen, den Fenstern im Erdgeschoss und im ersten Stock zierlich dekorirte Giebel gegeben hat. Dafür aber stattete er die Hofseite in den beiden oberen Geschossen mit fein geschmückten Pilastern aus, die am Treppenhause sogar bis in's Erdgeschoss durchgeführt sind. Für die Fenster selbst wählte er consequent die Dreitheilung, und zwar im Erdgeschoss mit Bogenabschlüssen, in den oberen Stockwerken dagegen mit gradlinigem Sturz. Das ganze Rahmen- und Pfeilerwerk der Fenster ist mit Ornamenten von Laub- und Fruchtschnüren bedeckt. Den Abschluss dieser reichen Ornamentik, die durchgängig in gebrannten Steinen ausgeführt ist, bilden die beiden prachtvollen Friese, welche am Aeussern und Innern die Stockwerke trennen, der obere wieder aus Terracotten und zwar einer Reihenfolge von Portraitmedaillons zusammengesetzt, der untere in Sandstein ausgeführt, allem Anscheine nach in seinen zahlreichen bewegten Figurengruppen irgend eine

antike Begebenheit darstellend. Derselbe Reichthum von Dekoration schmückt auch die zahlreichen Portale, von denen die kleineren im Hofe mit ihren halbkreisförmigen Abschlüssen, den eleganten Laubornamenten, den feinen Kapitälen und den in den Zwickeln und Friesen angebrachten Portraitmedaillons wahre Meisterwerke der Dekoration sind. Dagegen erkennt man in den zahlreichen Hermen und Karyatiden der Fenster und der beiden Hauptportale eine weit gröbere Hand und eine starke Hinneigung zum Barocken. Trotzdem gehört der Bau, eben wegen dieser durchgebildeten Thonplastik, zu den merkwürdigsten Denkmalen unserer Renaissance, und es ist für uns von hohem Werth zu erfahren, dass seit der zweiten Hälfte des Jahres 1552 der Steinbrenner *Statius von Düren* diese Ornamente aus gebranntem Thon gefertigt hat. Noch 1557 stand er in herzoglichen Diensten und lieferte auch für Herzog Ulrich verschiedene thönerne Werkstücke, wobei ihm für ein „grotes Stück Biltwerk" fünf, für ein kleines zwei Schillinge bezahlt wurden. Später liess er sich in Lübeck nieder, wo wir ähnliche Arbeiten finden werden. Neben ihm war zu Schwerin noch ein alter Ziegelbrenner thätig, zu Dömitz aber wurden holländische Ziegelbrenner beschäftigt. Statius' Herkunft von Düren weist nun freilich auch auf die an Holland grenzende Gegend des Niederrheins, und es läge also die Versuchung nahe diesen Stil von dort herzuleiten. Allein da wir in jenen Gegenden nichts Derartiges kennen, so haben wir wohl diese anderwärts in Deutschland und überhaupt im Norden nirgends vorkommende Ausbildung des Terracottastils unsrer Epoche als eine ausgezeichnete Eigenschaft der Meklenburgischen Gebiete zu betrachten. Dass die Kenntniss der oberitalienischen Backsteinbauten dabei den ersten Anstoss gegeben habe, dürfen wir wohl vermuthen.

Von der alten Einrichtung ist nichts mehr erhalten. Links von dem gewölbten Eingange, der als Durchfahrt zum Hof diente, war die Hofstube, rechts die Wohnung des Pförtners und anderer Diener. Im ersten Stock war der grosse Tanzsaal, der die ganze Länge des Flügels umfasste; im dritten Stock, der eine anmuthige Aussicht gewährt, befand sich der Speisesaal, daneben der Herzogin Gemach, und die Rathsstube. Den Zugang zu den oberen Stockwerken vermittelte die am östlichen Ende in einem viereckigen Treppenhaus angebaute Wendelstiege. Das Dach hatte ursprünglich Giebelerker mit Gemächern, die aber 1574 abgetragen wurden, weil von ihrer Last das Gebäude gesunken war. Die Deckenverzierungen für die Säle des Fürstenhofes sowie des Schlosses zu Schwerin malte 1554 Meister *Jakob Strauss* zu Berlin.

Sie bestanden aus vergoldeten Rosetten, welche in Berlin auf Leinwand gemalt und dann an Ort und Stelle befestigt wurden.

Der Fürstenhof war nicht der einzige Bau, welchen Johann Albrecht ausführte. Als er den Thron bestieg, fand er sämmtliche fürstliche Schlösser klein, unwohnlich und durch lange Verwahrlosung verfallen. Schon 1550 stellte er seinem alternden Oheim Herzog Heinrich die Nothwendigkeit von Neubauten vor, „damit es nicht so gar schimpflich stehe und ihnen zum Spott gereiche.“ Der alte Herzog meinte aber, er habe sich bei seinem Beilager mit den vorhandenen Gebäuden beholfen und könne, namentlich bei bevorstehender Erndte, sich auf nichts weiter einlassen. Kaum hatte daher Johann Albrecht den Fürstenhof in Wismar prachtvoll erneuert, so begann er mit seinem Bruder Ulrich weitere Neubauten der Schlösser von Schwerin, Dömitz und Güstrow, mit welchen zugleich umfassende Befestigungswerke verbunden waren. Zu den umfangreichsten Werken gehörte vor seiner neuesten Umgestaltung das Schloss von Schwerin, schon durch die unvergleichliche Lage auf einer Halbinsel des anmuthigen, von Laubwald eingefassten Schweriner Sees, von unvergleichlicher Wirkung. Das alte Schloss, jetzt durch einen von Demmler im Stil Franz' I begonnenen, durch Stüler und Strack im modernen Berliner Geschmack vollendeten Neubau verdrängt, bestand seinen wichtigsten Theilen nach aus Bauten des 16. Jahrhunderts, unter denen die von Johann Albrecht I hinzugefügten die meiste künstlerische Bedeutung hatten.[1] Der kunstliebende Herzog liess hier dieselben Ornamente von gebranntem Thon anwenden, welche sich schon am Fürstenhof zu Wismar bewährt hatten. Seit 1555 wurde das Hauptportal mit der doppelten Wendeltreppe errichtet, und von 1560 die Schlosskirche ausgeführt, welche nach Anlage und Durchbildung von hervorragender Bedeutung war. Als Baumeister wird *Johann Baptista Parr* genannt, der Bruder des *Franziskus Parr*, welcher für Herzog Ulrich gleichzeitig das Schloss zu Güstrow baute und öfter auch beim Schlossbau in Schwerin zu Rathe gezogen wurde. Ein dritter Bruder *Christoph Parr* war ebenfalls an beiden Schlossbauten beschäftigt, und errichtete 1572 ausserdem den Fürstenstuhl im Dom zu Schwerin. Ueber die Herkunft dieser Brüder Parr ist leider aus den Urkunden nichts zu ermitteln. Dass sie keine Norddeutsche waren, geht schon aus ihren Hochdeutsch

---

[1]) Das Geschichtliche bei Lisch, Jahrb. V, S. 32 ff. mit Abbildungen des Grundrisses. Vergl. das Prachtwerk über das neue Schloss.

abgefassten Schriftstücken hervor; ob sie aber Ausländer waren oder aus Oberdeutschland stammten, muss dahin gestellt bleiben, obwohl der Taufname Johann Baptista auf italienische Abstammung zu deuten scheint.[1]) Dass Johann Albrecht gleichzeitig auch italienische Künstler berief, ist mehrfach bezeugt. Schon 1557 empfahl Hercules von Ferrara dem Herzoge einen Baumeister *Francesco a Borno* von Brescia,[2]) welcher alsbald in Dienst genommen wurde und mit einer Anzahl welscher Maurergesellen aus Trient und einem italienischen Ziegler nach Meklen-



Fig. 202. Schloss zu Güstrow. Vorderseite.

burg kam. Damals hatte jedoch schon ein andrer welscher Baumeister *Paul* dort Vorarbeiten begonnen. Selbst des Kurfürsten von Brandenburg italienischen Baumeister *Francisco Chiaramella*

---

[1]) Sollte eine Verwandtschaft mit Jacob Bahr, den wir in Brieg kennen lernten, vorliegen? Die laxe Orthographie jener Zeit schliesst die Identität der Namen nicht aus, zumal die Parr auch „Pahr" geschrieben werden.
[2]) Ueber alle diese Künstler vergl. Lisch, a. a. O. S. 22 ff.

von Venedig entbot der Herzog zu sich, um von ihm Rath und Pläne zu erhalten. Bei diesen Italienern handelte es sich um die Befestigungen zu Dömitz und Schwerin, denn die Italiener standen damals, wie bald darauf die Niederländer im Festungsbau in hohem Ansehn. Von der ehemaligen Pracht der Ausstattung des Schlosses gaben zuletzt nur noch die zahlreichen Terracotten, welche man zur Ausstattung der gegen den Garten gelegenen grossartigen Grotte verwendet hat, Zeugniss. Es sind meistentheils männliche und weibliche Portraits fürstlicher Persönlichkeiten, wozu jedoch noch Medaillons mit antiken Bildnissen kommen, die in Wismar fehlen. Auch Löwen, Doppeladler und andere Thiere, trefflich stilisirt und gleich den Medaillons in Lorbeerkränze gefasst, sind eingestreut.

Das dritte dieser grossartigen Schlösser, das zu Güstrow, ist, obwohl jetzt zur Strafanstalt degradirt, im Wesentlichen noch wohl erhalten. Es wurde nach einem Brande 1558 von Herzog Ulrich durch den Baumeister *Franciscus Parr* neu aufgeführt und bis 1565 vollendet. Der nördliche Flügel brannte 1586 ab, worauf bis zum Jahre 1594 eine durchgreifende Wiederherstellung erfolgte. Am südlichen Ende der sauberen, freundlichen Stadt erhebt sich mit imposanten Massen, auf den Ecken und in der Mitte durch hohe Pavillons mit flankirenden Thürmen malerisch gruppirt, der sehr ansehnliche Bau (Fig. 202). Die Architektur desselben, vollständig in Stuck durchgeführt mit Nachahmung mannigfaltigen Quaderwerks, weicht von dem Terracottastil der meisten übrigen meklenburgischen Schlösser in auffallender Weise ab, und erinnert durch ihre Formen und besonders durch die Pavillons mit ihren steilen Dächern und die zahlreichen Schornsteine an französische Renaissance, während der deutschen Sitte wieder durch hohe, kräftig gegliederte Giebel Rechnung getragen wird. Man nähert sich dem Schlosse von der Westseite, wo der tiefe Graben überbrückt ist und durch einen späteren von Herzog Gustav Adolf ausgeführten Vorbau beherrscht wird. Der grosse Thorweg liegt nicht in der Mitte, sondern etwas seitwärts geschoben im westlichen Hauptflügel, der sich in einer Länge von 192 Fuss bei 80 Fuss Höhe erstreckt. Er enthält auf jeder Seite des Thorweges (vergl. Fig. 204) zwei grosse beinahe quadratische Zimmer von 25 Fuss Tiefe, zu welchen an der längeren Südseite noch ein Ecksaal von 30 zu 34 Fuss hinzukommt. Beide Eckräume erhalten eine Erweiterung durch polygone Erkerthürme, deren Fenster köstliche Ausblicke auf die umgebende liebliche Landschaft mit ihren saftigen Wiesengründen, Baumgruppen und klaren Seespiegeln gewähren. Vom Hauptbau zieht sich ein süd-

licher breiterer, und ein nördlicher, minder tiefer Flügel im Rechteck ostwärts hin. Auch die Stockwerkhöhe weicht im nörd-

Fig. 203.

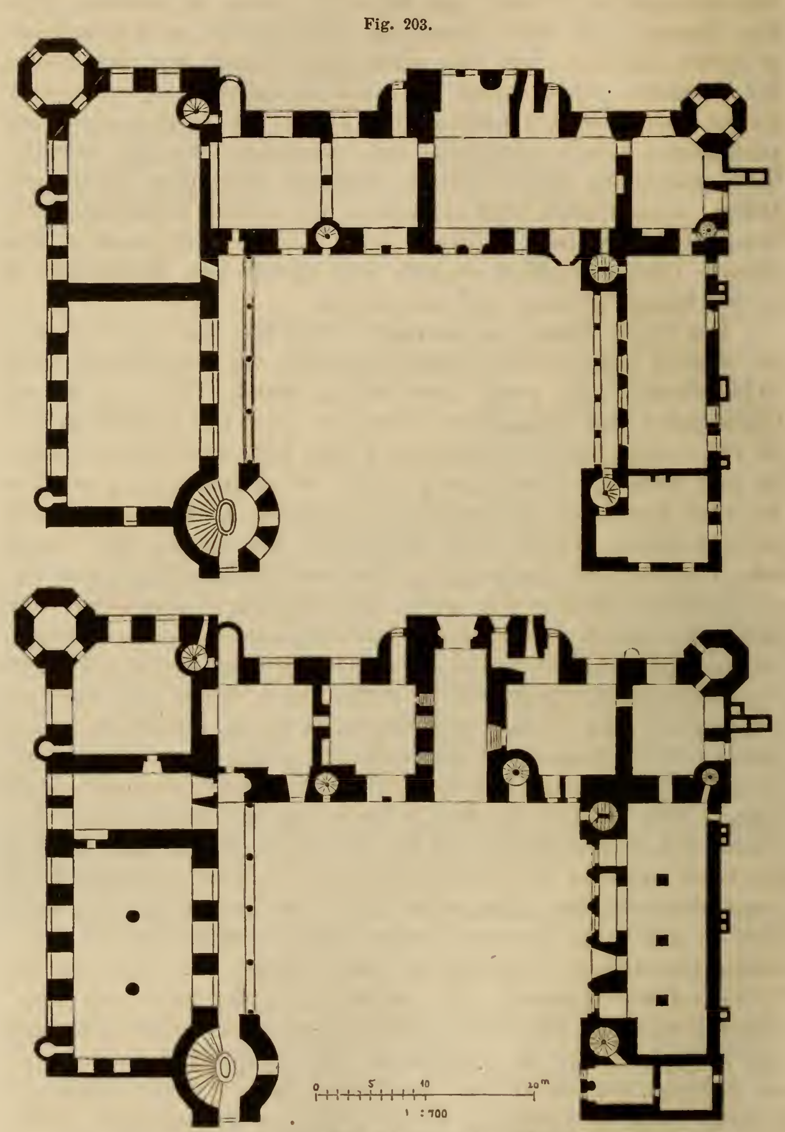


Fig. 204. Grundriss des Schlosses zu Güstrow.

lichen Flügel von der im westlichen und südlichen Bau ab; denn während das Erdgeschoss hier 20, der erste Stock 19, der zweite

16 Fuss misst, betragen die Höhen im Nordflügel nur 11 Fuss im ersten, 13 Fuss im zweiten Stock. Der südliche ist ausserdem durch eine mächtige Säulengalerie im Erdgeschoss und den oberen Stockwerken zur Verbindung der Räume ausgezeichnet. Sie schliesst östlich mit einem grossen ovalen Treppenthurm, der die breite, sanft ansteigende Hauptstiege enthält. Am nördlichen Flügel aber ist nur im Hauptgeschoss eine kleinere Galerie von geringerer Tiefe angebracht. Dagegen erkennt man, dass am Vorderbau ehemals auf mächtigen Kragsteinen eine Galerie das Hauptgeschoss gleichfalls begleitete. Diese Galerien bildeten wie immer bei den Bauten jener Zeit die einzige Verbindung der Räume, da diese stets die ganze Tiefe der Flügel einnehmen. In wie grossartigem Sinn auch die Eintheilung der oberen Geschosse sich auf eine Anzahl durchweg sehr geräumiger Zimmer und Säle beschränkt, zeigt unser Grundriss des Hauptgeschosses Fig. 203.[1]) Die beiden Säle des südlichen Flügels haben bei einer Tiefe von 37 Fuss eine Länge von 53, resp. 58 Fuss. Zugleich erkennt man aus derselben Figur die zahlreichen, meist in den Mauern versteckt liegenden Wendeltreppen, welche fast für jeden Raum eine selbständige Verbindung nach aussen ermöglichen. Es ist das eine besonders in den französischen Schlössern der Zeit mit feiner Berechnung durchgeführte Anlage.

Dass der Bau nicht vollständig erhalten ist, erkennt man unschwer am östlichen Ende des Südflügels, wo der Treppenthurm in seiner Anlage auf eine ehemalige Fortsetzung des Baues hinweist. In der That ist eine solche auf einer alten Abbildung[2]) vorhanden, doch so, dass der erste Stock mit einer von Balustraden umgebenen Plattform abschloss. Da diese Theile durch Wallenstein während seiner kurzen Herrschaft vollendet worden waren, liess Herzog Gustav Adolf sie abbrechen, „ne indigna W. memoria exstaret." Diesem Theil entsprach im nördlichen Flügel, der jetzt mit einem viereckigen Thurm schliesst, eine ähnliche Verlängerung, welche an ihrem östlichen Ende die Kapelle enthielt und dort zugleich durch einen hohen runden Thurm ausgezeichnet war. Den Abschluss des Hofes bildete ein östlicher Flügel, der 1795 für baufällig erklärt und abgerissen wurde.[3]) Die noch immer bedeutende Wirkung des Hofes muss ursprüng-

[1]) Die Mittheilung der Grundrisse verdanke ich der zuvorkommenden Güte des Directors der Anstalt, Herrn von Sprewitz. — [2]) Ich verdanke dieselbe gütiger Mittheilung des Herrn Hofbaurath Demmler zu Schwerin. — [3]) Das Geschichtliche in Besser, Beiträge zur Geschichte der Vorderstadt Güstrow, S. 363 ff.

lich eine wahrhaft grossartige gewesen sein. Ein wichtiges Element in diesem Eindruck bildet die herrliche Säulenhalle des Südflügels (Fig. 205). Im Erdgeschoss sind es vier Bogen auf ionischen Säulen von Granit, kraftvoll und mächtig in Axen von 15 Fuss Weite, die Halle selbst gegen 10 Fuss tief, Alles freilich durch eiserne Anker, die Säulenschäfte selbst durch eiserne Bänder gehalten. Im oberen Geschoss eine ähnliche Halle auf korin-



Fig. 205. Schlosshof zu Güstrow.

thischen Säulen, und darüber im zweiten Stock eine Loggia mit doppelter Anzahl von Säulen, welche das Gebälk und den Fries aufnehmen.

Der ganze Bau ist wie schon bemerkt in Stuck durchgeführt, dessen Behandlung von grosser Sorgfalt zeugt. Das Erdgeschoss hat eine kraftvolle Rustika, die in mancherlei Variationen der Quaderbildung sich gefällt. Im ersten Stock stuft sich die Rustika feiner ab und ist gleichmässiger durchgeführt, im oberen Geschoss endlich ist bei glatt verputzten Flächen durch Blendnischen und

Säulenstellungen eine reichere Gliederung bewirkt, die an den hohen Giebeln des Aeusseren durch Häufung der Säulenstellungen etwas phantastisch Unruhiges erhält. Das Hauptgesims mit seinen frei gruppirten Consolen giebt einen wirksamen Abschluss. Sämmtliche Fenster sind im Stichbogen gewölbt und erhöhen bei grossen Verhältnissen und bedeutenden Axen den wahrhaft vornehmen Charakter des Baues. Mit Recht aber hat der Architekt an der Südseite die zahlreicheren Fenster dicht zusammengedrängt, um von der entzückenden Aussicht in die Landschaft möglichsten Vortheil zu ziehen. Die dort liegenden grossen Säle gehören durch Stattlichkeit des Raums, Fülle des Lichts, Freiheit der Lage zu den schönsten ihrer Art. Was den Haupträumen des Schlosses noch einen besonderen Reiz verleiht, sind die zahlreichen tiefen Nischen und Erker mit ihren freien Ausblicken, die auch das Aeussere mannigfach beleben. Die Lust an der Dekoration ist bis zu den Schornsteinen des Daches gedrungen, die mit Voluten und andern Ornamenten reich geschmückt sind. Auch die zahlreichen Wetterfahnen auf den Dächern zeigen lustigen figürlichen Schmuck. An dem östlichen thurmartigen Vorsprung des Nordflügels ist im zweiten Stock ein Balkon herausgebaut, welcher mit hübschem Wappen und einer Inschrift geschmückt ist. Diese besagt, dass Herzog Ulrich, nachdem 1586 das alte Haus abgebrannt, dasselbe in den beiden folgenden Jahren wieder erbaut habe. Die Jahrzahl 1589 liest man an einem Giebel desselben Flügels. Die Einzelheiten dieses Herstellungsbaues zeichnen sich durch eine strengere Behandlung mittelst antikisirender Pilasterstellungen aus.

Was endlich diesem majestätischen Bau seine besondere Bedeutung verleiht, ist, dass er die umfangreichste, schönste und merkwürdigste Stuckdekoration besitzt, welche irgendwo in Deutschland aus jener Epoche anzutreffen ist. Schon die reiche Stuckbekleidung des Aeussern, durch eigends geformte Backsteine vorgemauert, zeigt in der wohlberechneten mannigfaltigen Gliederung und Abstufung eine wahre Künstlerhand. Am Unterbau z. B. sind dunkelgefärbte horizontale Rundstäbe als Einlagen verwendet und eingerahmt. Gradezu unvergleichlich ist aber die Ausstattung des Innern. Die Decken und Gewölbe sämmtlicher Säle und Gemächer, zum Theil auf Säulen ruhend, haben eine Stuckdekoration, welche eben sowohl durch die Mannigfaltigkeit der Eintheilungen wie durch die Schönheit des Einzelnen bewundernswürdig ist. In den reich variirten Formen der Decken, Kreuzgewölbe, Flachdecken und Spiegelgewölbe bot sich die willkommenste Gelegenheit stets neue Motive der Eintheilung und

Gliederung anzuwenden. Die Rippen sind z. B. als Blattkränze charakterisirt, durchweg aber ist bei allem Reichthum das edelste Maasshalten zu erkennen und dabei ein musterhafter Takt in der Abstufung vom Einfachsten zum Prachtvollsten. Besonders schön sind die Decken der Erker ausgeführt, aber auch das südwestliche Eckgemach im Erdgeschoss ist überaus prächtig. Selbst in den Hallen und Bogengängen und der Einfahrt ist Alles in ähnlicher, wenn auch schlichterer Weise mit Stuck dekorirt. Man kann nicht genug beklagen, dass solche Schätze bis jetzt in Deutschland so gut wie unbekannt waren, während sie in vollem Maasse eine sorgfältige Aufnahme verdienten.

Das Güstrower Schloss steht in seiner Anlage und Ausschmückung unter den meklenburgischen Bauten jener Zeit vereinzelt da, Zeuge eines fremden Einflusses, der auf die Persönlichkeit seines Baumeisters zurückzuführen ist. Weitere Spuren fremder Kunstrichtung finden wir im Dom zu Güstrow in den Prachtgräbern der meklenburgischen Fürsten, welche die Nordwand des Chores einnehmen. Sie wurden im Auftrage des Herzogs Ulrich durch einen niederländischen Meister *Philipp Brandin* von Utrecht von 1576 bis 1586 ausgeführt. Derselbe Meister hatte schon früher zugleich mit einem anderen Steinhauer *Conrad Floris*, offenbar ebenfalls einem Niederländer, mehreres für Herzog Johann Albrecht in Schwerin gearbeitet. Es handelt sich in Güstrow zunächst um ein prachtvolles marmornes Epitaphium des Herzogs Ulrich und seiner Gemahlinnen Elisabeth und Anna. Die Gestalten, aus weissem Marmor gearbeitet, knieen hintereinander an reichen Betpulten, in vergoldeten Prachtkostümen, in einer gewissen Steifheit der Haltung, doch nicht ohne Lebensfrische aufgefasst. Wahrheit und Glaube als Karyatiden bilden die architektonische Einfassung und tragen das phantastisch gekrönte Gesimse, an welchem weitere Figuren von Tugenden angebracht sind. Dazu prächtige Wappen und ein ganzer Stammbaum, dies Alles auf schwarzem Marmorgrund mit zahlreichen goldnen Inschriften und Emblemen. Am Fries obendrein Reliefs, das Ganze von höchster Opulenz. Von derselben Hand ist offenbar das kleinere Epitaph der Herzogin Sophia († 1575). Sie liegt betend auf einem Sarkophag, toskanische Säulen bilden die Einfassung und tragen ein barockes Gesimse, in dessen Krönung Christus als Salvator erscheint. Daneben reiht sich östlich das dritte grosse Werk an, mit 1574 bezeichnet, ein riesiger Stammbaum der meklenburgischen Fürsten, freilich nur aus Sandstein, aber reich vergoldet. Prachtvolle korinthische Säulen fassen das Ganze ein und tragen das Gebälk. Auch diese bedeutende

Arbeit zeigt die eleganten Barockformen der damaligen niederländischen Kunst. Sämmtliche drei Epitaphien werden von einem trefflichen schmiedeeisernen Gitter umschlossen. Minder bedeutend, aber aus derselben Epoche und Richtung ist die in Sandstein ausgeführte Kanzel. — Auch in der Pfarrkirche stammt die Kanzel, die Empore und das Stuhlwerk aus derselben Zeit, wenn auch von geringeren Händen.

Neben solchen Schöpfungen fremder Kunst begegnet uns gegen Ausgang der Epoche noch einmal ein Werk der einheimischen zierlichen Backsteinbaukunst im Schloss zu Gadebusch bei Schwerin.[1]) Es ist die Schöpfung Herzog Christoph's, der im Jahre 1569 nach vielen Leiden dem erzbischöflichen Stuhle Lievlands entsagt hatte und in sein Bisthum Ratzeburg zurückgekehrt war. Mit gebildetem Geiste und mildem Sinne wandte er sich wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen zu. Diesen verdankt man den Bau des Schlosses, welcher 1570 begann und im folgenden Jahre vollendet wurde. Als Baumeister wird *Christoph Haubitz* genannt, welcher seit 1549 bei den Bauten des Herzogs Johann Albrecht als Maurermeister gedient hatte und nach dem Abgange der Brüder Parr (1572) zum Baumeister desselben ernannt wurde. Dieser alte einheimische Meister griff zu dem früheren Stile zurück und führte ein Werk auf, das in seinem Episodentheil noch wohl erhalten dasteht. Auf einem durch künstliche Untermauerungen gestützten Hügel erhebt sich das Schloss als einflügliger Bau in einem langgestreckten Rechteck von ansehnlichen Verhältnissen. Ein vortretendes quadratisches Treppenhaus enthält das Portal und den Aufgang zu den beiden oberen Stockwerken. Das Aeussere ist in seinen Mauerflächen verputzt, aber in Friesen, Gesimsen und Pilastern ganz mit Terracotten geschmückt. Die Friese enthalten wie an den Schlössern von Wismar und Schwerin hauptsächlich Medaillons mit männlichen und weiblichen Brustbildern fürstlicher Persönlichkeiten, auch römische Imperatoren in Lorbeerkränzen wie zu Schwerin, Alles gut durchgebildet, wenn auch im Figürlichen nicht besonders fein. Die Gesammtwirkung ist wieder eine reiche und prächtige. An beiden Portalen, von denen das eine zum Treppenaufgang führt, sind, wohl mit Bezug auf den geistlichen Charakter des Erbauers, in Thonreliefs der Sündenfall und die Erlösung durch Christi Kreuzestod und Auferstehung dargestellt.

Im Innern sind zunächst die mächtigen Tonnengewölbe des Kellers beachtenswerth, zu welchem eine Thür gleich neben dem

[1]) Das Historische bei Lisch. Jahrb. V, S. 61 ff.

Hauptportal hinabführt. Die Treppe zum oberen Geschoss hat hübsche Kreuzgewölbe mit elegant profilirten Rippen. Sie mündet oben auf einen grossen Vorplatz, von wo zwei zierliche mit Terracotten dekorirte Portale in die Gemächer führen. Grosse gebrannte Platten mit Delphinen und anderen Thieren bilden die Pilaster, welche auf frei behandelten Kapitälen einen Rankenfries mit tanzenden Putten tragen. Im Erdgeschoss hat die Küche ein reiches Portal mit Medaillonköpfen. In den Gemächern neben der Küche sieht man schön profilirte Unterzugsbalken, welche auf abgefasten Ständern die Decke tragen. Auch ein schlichter alter Kachelofen mit schwarzer Glasur, auf eisernem Unterbau ruhend, ist noch vorhanden.

Noch verdient das Rathhaus als kräftig barocker Bau von 1618 mit einer Loggia auf Pfeilern und mit Rusticafenstern Erwähnung. Er ist ein weiterer Beweis, wie bald hier überall der Terracottenstil verlassen wurde.

Welchen Charakter die Schlossbauten zu Dargun haben, vermag ich aus eigener Anschauung nicht zu sagen. Mit Benutzung von Theilen des ehemaligen Cistercienserklosters [1]) wurde durch Herzog Ulrich, den Erbauer des Güstrower Schlosses, schon seit 1560 hier ein fürstliches Jagdschloss aufgeführt, und 1590 war das „lange Haus" vollständig eingerichtet. Die Jahrzahl 1586 liest man an einem der Gebäude, aber das Ganze wurde, wie es scheint, erst im 17. Jahrhundert vollendet. Es bildet ein grosses Viereck mit einem Hofe von circa 130 Fuss im Quadrat, der im Hauptgeschoss von Galerieen umzogen ist. Der ansehnliche Bau lehnt sich mit seinem östlichen Flügel an das nördliche Querschiff der Kirche und drängt sich mit dem südlichen und dem Ende des westlichen Flügels in das ehemalige Langhaus derselben hinein. Der Haupteingang liegt in der Mitte des östlichen, ein anderer in der des westlichen Flügels. Drei grosse runde Thürme flankiren das Schloss auf den freiliegenden Ecken; nur wo das Querschiff der Kirche anstösst, hat man auf den Thurm verzichtet und sich mit einem Treppenthürmchen begnügt. Der Hauptaufgang zu den oberen Gemächern befindet sich aber als Wendeltreppe in einem Treppenthurm, der die nordöstliche Ecke des Hofes einnimmt. Ueber die künstlerische Ausstattung des Baues weiss ich nicht zu berichten; doch lässt sich so viel aus den mir vorliegenden Zeichnungen [2]) vermuthen, dass der östliche Flügel der älteste noch von Herzog Ulrich erbaute

[1]) Das Geschichtliche bei Lisch, Jahrb. III, 169 ff. — [2]) Die Zeichnungen verdanke ich gütiger Mittheilung des Herrn Hofbaurath Demmler.

Theil sein wird. Er zeigt nämlich im Erdgeschoss und dem ersten Stock Arkaden auf weit gestellten Säulen, im zweiten dagegen eine Galerie mit doppelter Anzahl von Säulen, welche das Dachgesims aufnehmen. Dies ist genau die am Südflügel zu Güstrow vorkommende Form. Die andern Theile des Baues mit ihren schweren massiven Pfeilerhallen im Erdgeschoss und im ersten Stock gehören wohl dem 17. Jahrhundert an.

Lübeck.

Im Gegensatz zu den meklenburgischen Landen, wo die ganze Bauthätigkeit auf den Fürsten beruhte, zeigt uns der alte mächtige Vorort der Hansa, Lübeck, die Kunst eines bürgerlichen Gemeinwesens. Aber man erkennt bald, schon beim Herannahen an die vielthürmige Stadt, mehr noch beim Durchwandern ihrer Strassen, dass ihre grössten Tage doch in die Zeiten des Mittelalters fallen. So grossartige Denkmale wie die Marienkirche und der Dom mit ihren gewaltigen Thurmpaaren, wie die übrigen noch zahlreich erhaltenen gothischen Kirchen hat keine Stadt des Norddeutschen Küstenlandes, mit alleiniger Ausnahme von Danzig, aus jener Epoche noch aufzuweisen. Dazu kommt, dass Lübeck's Kirchen einen höheren Grad von künstlerischer Durchbildung zeigen als die Danziger, und dass sie mit einem noch reicheren Schmuck von kirchlichen Denkmälern aller Art ausgestattet sind. Wer von Weitem herannahend, die Stadt, umgeben von Wiesengründen, Laubgruppen und Wasserspiegeln, mit ihren sieben gewaltigen Kirchthürmen und zahlreichen kleineren Spitzen sieht, der ahnt etwas von der ehemaligen Macht jenes Freistaates, der an der Spitze der Hansa mit seinen Flotten die Ostsee beherrschte, Dänemark bezwang und in den nordischen Angelegenheiten den Ausschlag gab. Die Anlage der Stadt, wenige Meilen von der Ostsee, an der selbst für Seeschiffe zugänglichen Trave bot die günstigsten Verhältnisse. Der Platz ist mit besonderer Umsicht gewählt, denn er hat die Gestalt einer Halbinsel, die nur nach Norden durch eine schmale Zunge mit dem Lande zusammenhängt, östlich von der Wakenitz, westlich von der Trave umschlossen, auf einem hügelartig ansteigenden Terrain, das seine Vertheidigung durch das Wasser erhielt. An dem einzigen zugänglichen Punkte, der Nordspitze dieses ovalen Stadtplanes, schloss eine feste Burg und das noch vorhandene Burgthor die Stadt ab. Von dort ziehen die Hauptstrassen in zwei parallelen Zügen, der Breiten- und der Königstrasse, in

leichter westlicher Abweichung bis nach dem Südende, wo sie an dem Dom und der dazu gehörigen Baugruppe ihren Abschluss finden. Zahlreiche Querstrassen schneiden sich mit diesen Hauptadern im rechten Winkel, sämmtlich von kurzer Entwicklung, da die grösste Breite der Stadt ungefähr die Hälfte ihrer Längenausdehnung beträgt. Das gewaltige, noch wohlerhaltene Holstenthor mit seinen beiden Thürmen bezeichnet hier die Hauptstrasse, welche nach Westen auf das angrenzende holsteinische Gebiet und gegen Hamburg führt. Wo diese Strasse sich mit der grossen Längenpulsader der Breitenstrasse schneidet, breitet sich das weite Rechteck des Marktes aus, auf zwei Seiten, der nördlichen und der östlichen von den ausgedehnten Gebäuden des Rathhauses eingefasst. Hier ist das Herz der Stadt, hier erhebt sich auch die Hauptkirche zu St. Marien, die mit ihren dunklen Backsteinmassen und den beiden riesigen Thurmhelmen hoch über die mittelalterlichen Giebel des Rathhauses emporragt. An der andern Seite des Marktes erhebt sich die Petrikirche, etwas weiter östlich St. Aegidien und im nördlichen Theile der Stadt die wiederum sehr ansehnliche Jacobikirche, dabei das Spital zum Heiligen Geist. Damit sind die Hauptpunkte in der Plananlage der Stadt gezeichnet. Ein grossartiger Zug voll Freiheit und Klarheit spricht sich in ihr aus.

Das Gepräge der wichtigsten Denkmäler gehört überwiegend dem Mittelalter und verräth unverkennbar, dass das 13. und 14. Jahrhundert den Höhepunkt in der Machtentwicklung Lübeck's bezeichnen. Schon das 15. Jahrhundert steht darin zurück; man spürt ein Nachlassen in der monumentalen Entwicklung oder vielmehr ein Umwenden vom kirchlichen zum Profanbau; denn das Holstenthor und das Burgthor, sowie ausgedehnte Theile des Rathhauses gehören dieser Zeit an. Mit dem Anfang des 16. Jahrhunderts finden wir Lübeck von einem engherzigen Patriziat beherrscht,[1]) welches der Strömung der Zeit sich feindlich entgegenstellt. Die Reformation, die in der Bürgerschaft allgemein Anklang gefunden, wird vom Rathe mit eiserner Hand unterdrückt. Bürger, welche nach Oldesloe gehen, um den dort eingesetzten evangelischen Prediger zu hören, werden mit Landesverweisung, Gefängniss oder Geldbusse gestraft. Der Prediger Johann Ossenbrügge, der heimlich in die Stadt gekommen war, um in einem Privathause lutherischen Gottesdienst zu halten, wird in's Gefängniss geworfen, und als er endlich auf Andringen der Bürgerschaft befreit wird, muss er froh sein, zu Schiffe nach Reval zu

[1]) Vergl. J. R. Becker, Gesch. der freyen Stadt Lübeck II, S. 3 ff.

entkommen, wodurch er den Mönchen die Freude macht aussprengen zu können, der Teufel habe ihn geholt. Ein blinder Bettler wird aus der Stadt gewiesen, weil er auf der Strasse ein lutherisches Lied gesungen; ein Buchbinder, der des Reformators Schriften verkauft, wird in den Thurm geworfen; ja noch 1528 werden Luthers Bücher durch den Büttel auf offenem Markte verbrannt. In der Bürgerschaft war aber der Drang zum Evangelium so stark geworden, dass einst beim Gottesdienst in der Jacobikirche, während der katholische Priester predigte, zwei Knaben den Choral Luthers „Ach Gott vom Himmel sieh darein" anstimmten, die ganze Gemeinde mit einfiel und den Prediger zwang, die Kanzel zu verlassen. Erst als der Rath von der Bürgerschaft eine ausserordentliche Steuer verlangte, erzwang diese durch ihre standhafte Opposition, dass die evangelische Lehre endlich frei gegeben und bald darauf die Reformation völlig durchgeführt wurde. Aber die Starrheit der Aristokratie ist damit nicht bezwungen. Der kühne Versuch Wullenwebers eine Volksherrschaft aufzurichten und Lübeck's Macht noch einmal auf's Höchste zu steigern, misslingt, und fortan ist wohl noch eine Zeit lang von materiellem Gedeihen, aber nicht mehr von politischer Machtstellung zu reden. In jenen Kämpfen haben wir wohl den Grund zu suchen, warum noch 1518 die Marienkirche in einem durch die Gegensätze geschärften Eifer mit reichster Ausstattung in gothischen Formen geschmückt wurde. Zugleich aber hängt damit zusammen, dass die Renaissance hier erst spät auftritt und keine hervorragende Rolle spielt. Doch sind einige prächtige Werke aus ihrer spätern Entwicklung erhalten.

Der wichtigste Bau ist das Rathhaus. Der älteste Theil desselben ist das grosse Rechteck, 150 Fuss breit und 120 Fuss tief, welches den Markt an der Nordseite begränzt und mit seiner Südseite an den Marienkirchhof stösst. Hier ist der Rathskeller mit seinen gewaltigen Gewölben; der Bau selbst aber wird durch drei colossale Satteldächer bedeckt, die mit ihren riesenhohen Backsteingiebeln über alle spätere Bauten hinausragen. Vor diese Façade, die nach Süden schaut, wurde seit 1570 die Renaissancehalle gesetzt, von der wir noch zu sprechen haben. In dem gegen die Breitestrasse liegenden östlichen Theil dieses Baues befand sich ehemals der grosse Hansasaal, die ganze Tiefe des Baues von 120 Fuss bei einer Breite von 30 Fuss einnehmend. An diesen Hauptbau wurde noch im Mittelalter ein die Ostseite des Marktes abschliessender Flügel gesetzt, im Erdgeschoss eine langgestreckte zweischiffige Halle auf Granitpfeilern bildend,

ehemals bis 1868 zum Theil als Arbeitsstellen für die Goldschmiede benutzt, neuerdings zum grossen Vortheil für die Gesammtwirkung geöffnet und sorgfältig wieder hergestellt. Zwei gewölbte Durchgänge stellen die Verbindung mit der Breitenstrasse her. Der südliche Theil enthielt ehemals die Rathswaage, und an ihn wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts nach der Strassenseite die prächtige Freitreppe gebaut, die ein Hauptstück der Renaissance ist. Im oberen Stock befand sich ehemals der Löwensaal, 90 Fuss lang und 24 Fuss breit, daneben ein Vorplatz und die sogenannte Kriegsstube, 36 Fuss breit und 48 Fuss lang. Der ganze Flügel aber erstreckt sich zu einer Länge von 150 Fuss.[1])

Für unsere Betrachtung ist zunächst von Wichtigkeit der prächtige Vorbau, welcher 1570 der Südseite vorgelegt wurde (Fig. 206). Die zierlichen Hallen, auf zwölf Pfeilern mit kräftigen etwas gedrückten Bögen sich öffnend, werden nach oben durch drei Giebel abgeschlossen, von denen der mittlere als dominirender Theil höher emporragt. Die Composition ist vortrefflich, die Gliederung reich und doch klar, aber das Figürliche zeugt von schwachen Händen, und das ganze Werk, so ansehnlich es auch ist und so bestechend das schöne Sandsteinmaterial wirkt, gehört doch nicht zu den vorzüglichsten Schöpfungen der Zeit, ist z. B. dem Bremer Rathhaus keineswegs ebenbürtig. Vom Jahre 1594 datirt sodann die prächtige Freitreppe, welche an der Breitenstrasse auf vier Pfeilern angelegt ist, eine überaus malerische Conception, in kräftigen und reichen Formen durchgeführt, namentlich die einzelnen Quadern mit jenen Sternmustern geschmückt, welche in dieser Spätzeit allgemein beliebt waren. Weiter nordwärts aus derselben Epoche ein prächtiger Erker in ähnlichen Formen. Auch das Innere des Baues wurde damals reich geschmückt, besonders die Kriegsstube zeigt noch jetzt die prachtvolle Ausstattung jener Epoche. An dem Marmorkamin, der neuerdings barbarischer Weise mit dunkler Oelfarbe überschmiert war,[2]) liest man die Jahrzahl 1595. Zum Schönsten in dieser Art gehört die Wandvertäfelung, bei welcher Schnitzwerk und eingelegte Arbeit zusammenwirken. Auch das Portal zum Rathssaale ist eine treffliche Schnitzarbeit. Sie datirt von 1573, hängt also mit dem Bau der südlichen Arkadenfront zusammen.

Von den städtischen Bauten ist sodann noch das ehemalige Zeughaus beim Dom vom Jahre 1594 zu nennen. Es ist ein

---

[1]) Werthvolle Notizen verdanke ich der Güte des Herrn Stadtbaudirektors Krieg. — [2]) Seit Kurzem durch die Sorgfalt des Herrn Krieg gereinigt. Trefflich photogr. Aufnahme von Nöhring.

mächtiger, aber einfacher Backsteinbau mit Sandsteingliederungen in dem aus den Niederlanden stammenden Mischstil, wohl an



Fig. 206. Rathhaushalle zu Lübeck.

Grösse, aber bei Weitem nicht an künstlerischer Behandlung mit dem Danziger Zeughaus zu vergleichen.

Auch der Privatbau der Stadt steht an Reichthum der Durchbildung dem von Danzig weit nach; allein in der Anlage der

Häuser erkennt man dieselben Grundzüge. Das Erdgeschoss bildet unten auch hier eine weite und hohe Halle, die ihr Licht aus mächtigen Fenstern vom Hofe her erhält und ihren Zugang von der Strasse in einem riesig hohen Portale besitzt. Ueber der Hausthür ist jetzt oft eine kleine Kammer angebracht, die aus dem mit dem Portal verbundenen Oberfenster ihr Licht erhält. Eine kleine Comtoirstube ist stets vom Flur abgetrennt. Im Hintergrunde führt eine oft reich geschnitzte Treppe zu einer Galerie, welche den Zugang zu den niedern Schlafkammern und den oberen Geschossen vermittelt. Die Façaden der Häuser zeigen fast ohne Ausnahme den schlichtesten Backsteinbau, neuerdings fast immer mit Oelfarbe überstrichen. Einfache Staffelgiebel, durch Lisenen und Mauerblenden gegliedert, bilden den Abschluss. Von der reichen Ausstattung mit den Formen der Renaissance bei überwiegender Anwendung von Sandstein, wie wir es in Danzig fanden, ist hier nirgends die Rede. Den Erker hat man hier wie in Danzig und den andern niederdeutschen Seestädten vermieden. Nur indem man zahlreichen Häusern prachtvolle Portale im beginnenden Barockstil vorsetzte, suchte man der allgemeinen Zeitrichtung Rechnung zu tragen. Karyatiden und Hermen, Statuen von Tugenden, Masken und Fruchtschnüre spielen dabei eine grosse Rolle. Ein Prachtstück dieser Art vom Jahre 1587 sieht man Schlüsselbuden No. 190, mit zwei gewaltigen Hermen, darüber in einer Nische eine weibliche Figur, von zwei liegenden Gestalten eingeschlossen, sämmtlich sehr langbeinig und manierirt. Ein hübsches Portal ebenda No. 196, gleichfalls mit Figuren geschmückt und sämmtliche Flächen mit Metallornamenten dekorirt. Ein prächtiges Portal ebenda No. 195, mit Kriegerfiguren und allegorischen Darstellungen, auch hier das Figürliche unerträglich manierirt. Auf solchen Schmuck verzichtet das Portal an No. 194, erholt sich dagegen an reichen Fruchtgehängen und Masken. Mehreres von ähnlichem Charakter in der Fischstrasse. Eins der üppigsten schon stark überladenen und geschweiften an No. 85; ein ganz kleines, blos mit Rosetten und Köpfen dekorirt an No. 96; facettirte Quadern mit Sternmustern an No. 104, wo ausnahmsweise auch der Hausgiebel mit Voluten geziert ist. Die sehr langen Figuren findet man wieder an No. 106. Ueberaus reich mit Festons und Hermen ist No. 107 dekorirt, wo auch die oberen Theile der Façade ähnlichen Schmuck erhalten haben, und in der Mitte eine Abundantia in einer Nische aufgestellt ist. Einfacher in Anlage und Behandlung No. 105. Mehreres auch in der Breitenstrasse. Phantastisch reich mit Masken geschmückt No. 785. Noch stattlicher

mit zwei kannelirten ionischen Säulen, deren unterer Theil reich dekorirt, dazu über dem Gebälk zwei liegende Figuren an No. 819. Dagegen No. 793 zierliche Metallornamente an den Flächen, fein kannelirte korinthische Pilaster, von Quaderbändern durchbrochen, als Einfassung.

Ganz abweichend ist die grosse Façade in der Holstenstrasse No. 276. Das Portal gehört zwar derselben Gattung an, wird durch kriegerische Atlanten eingefasst und von den Figuren des Glaubens und der Liebe bekrönt. Dabei der Spruch: Sperantem in domino misericordia circumdabit. Dies Alles wie gewöhnlich in Sandstein. Die Façade selbst ist aber ein Prachtstück von Renaissancedekoration in Terracotta, offenbar um einige Dezennien früher als das Portal, vielleicht das Werk des *Gabriel v. Aken* und *Statius v. Düren*, die sich wie wir wissen in Lübeck niedergelassen hatten. Doppelte Lisenen, aus gerippten Rundstäben bestehend, auf Maskenkonsolen ruhend, theilen den hohen Giebel, und ähnliche Rundstäbe fassen sämmtliche Fenster ein. Die einzelnen Stockwerke aber werden bis oben hinauf von Medaillonfriesen in Terracotten gegliedert, welche den Arbeiten in Wismar, Schwerin und Gadebusch verwandt sind. Leider hat ein späterer Zopfzusatz die ursprüngliche Reinheit getrübt; jedenfalls ist aber die Façade sehr interessant wegen der Anwendung eines durchgebildeten Terracottenstils. Aehnliche Werke kommen noch ein paar Mal in der Wahmstrasse vor.

Von dem Reichthum der Ausstattung, welcher ehemals die Patrizierhäuser auszeichnete, geben noch einzelne Ueberreste Zeugniss; am prachtvollsten der Saal im Hause der Kaufleute (Fredenhagen'sches Zimmer), dessen Getäfel in Eichen-, Linden-, Nussbaum- und Ulmenholz zu den edelsten der Zeit gehört. Gekuppelte korinthische Halbsäulen mit reich geschnitzten Schäften tragen ein Gebälk mit elegantem Rankenwerk am Gesimse, und darüber eine Doppelstellung von Atlanten und Karyatiden, die mit einem zweiten nicht minder reich dekorirten Gesimse abschliessen. Die Wandfelder zeigen unten eine Nachbildung kräftiger Steinarkaden und darin tabernakelartige Aufsätze, darüber eingelassene Alabasterreliefs, sicherlich niederländische Arbeiten, Alles auf's Reichste plastisch dekorirt. Den oberen Theil der Wände schmücken Gemälde in Goldrahmen. Die Decke zeigt ein reich cassettirtes Balkenwerk, kraftvoll gegliedert und elegant geschnitzt.[1])

---

[1]) Vergl. die Notiz von A. Meier im Dresdener Corr. Bl. 1853, Dec. No. 3.

Einige werthvolle Werke finden sich sodann in den verschiedenen Kirchen der Stadt. Bemerkenswerth zunächst in der Marienkirche die grossartige Ausstattung mit Messinggittern, welche den ganzen Chor und die zahlreichen Kapellen, ebenso auch das Taufbecken umgeben. Sie datiren sämmtlich von 1518 und zeigen im Wesentlichen zwar noch die Elemente des gothischen Stiles, aber doch in einer Umbildung, welche nicht ohne Einwirkung der Renaissance zu denken ist. Diese selbst mit ihren zierlichen Formen findet man sodann, freilich ganz vereinzelt, an der schönen Grabplatte des in demselben Jahre 1518 verstorbenen Gothard Wigerinck, ebenfalls ein Bronzewerk. Weit geringer war um dieselbe Zeit hier die Steinarbeit, z. B. an dem Grabstein des Christoph und Johann Tidemann im Chorumgang des Doms, stumpfe Gestalten in schlichter Einfassung von korinthischen Halbsäulen, die Schäfte oben kannelirt, unten mit Ornamenten geschmückt, sicher erst nach der Mitte des Jahrhunderts gearbeitet. Holzschnitzerei und Metallguss sind und bleiben die hier bevorzugten Künste. Erstere ist besonders an der prachtvollen Orgel der Aegidienkirche, sowie an dem 1587 ausgeführten Lettner, dessen gewundene Treppe auf Atlanten ruht, nicht minder an dem meisterhaften Uhrwerk der Marienkirche vom Jahr 1562 vertreten. Dagegen ist die Orgel in derselben Kirche ein ebenso prächtiges Werk der spätgothischen Epoche, gleichzeitig mit der übrigen Ausstattung der Kirche 1516—1518 von Meister *Barthold Hering* ausgeführt. Auch das Stuhlwerk der Kirche zeigt eine bewundernswürdig reiche und edle Ausbildung, die Füllungen namentlich mit Arabesken vom feinsten Geschmack und voll Phantasie. Zwei reich geschnitzte Orgeln hat auch die Jacobikirche, und zwar die eine von 1504, die andere von 1637, aber auch diese noch mit überwiegend gothischen Formen.

Was an Bronzewerken in Lübeck's Kirchen vorhanden, übersteigt jede Vorstellung. Von der unvergleichlichen Pracht der zahlreichen Gitter in der Marienkirche, die freilich überwiegend noch der Gothik angehören, war schon die Rede. Von andern Werken der früheren gothischen Epoche habe ich hier nicht zu berichten; wohl aber von dem herrlichen Bronzegitter der Bremerkapelle vom Jahr 1636, mit Säulen, Hermen und Karyatiden gegliedert, schon sehr barock, aber höchst geistreich und elegant, dabei von meisterhafter Technik. Prachtvolle Kronleuchter finden sich in der Jacobikirche, noch glänzender aber sind die Kronleuchter, Wandleuchter und Gitter in St. Peter, datirt von 1621, 1639, 1644, voll Phantasie und Anmuth, mit kletternden und spielenden Putten dekorirt. Auch die Aegidienkirche und der

Dom sind mit ähnlichen Kronleuchtern ausgestattet. Ich hebe hier nur das Wichtigste heraus; die Fülle des noch Vorhandenen verdiente in einer statistischen Darstellung der Renaissancewerke Deutschlands eingehendere Beachtung.

Lüneburg.

Lüneburg ist eine Wiederholung Lübeck's im kleineren Maassstabe; zugleich hat die Stadt Bedeutung, weil sie die südliche Grenze des niederdeutschen Backsteinbaues bezeichnet. Schon in Celle hört derselbe auf und macht dem mitteldeutschen Fachwerkbau der Harzgegenden Platz. In der mittelalterlichen Epoche und noch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts beherrscht der derbe niederdeutsche Backsteinbau hier die ganze Profanarchitektur. Die Bürgerhäuser sind schmal und hoch mit einfachen Staffelgiebeln. Der Erker kommt hier so wenig vor wie in Lübeck oder Danzig, nur ein paar Mal finden sich ganz bedeutungslose Fachwerk-Erker dem Erdgeschoss und ersten Stock vorgesetzt: ein von den Hannoverschen Städten ausgehender Einfluss. Mit dem 16. Jahrhundert bürgert sich an diesen Bauten die Renaissance ein, doch in etwas verschiedener Art als zu Lübeck.[1]) Wie dort nämlich werden zwar die Façaden durch jene schräg gerippten Rundstäbe gegliedert, die Fensternischen und die Lisenen damit eingefasst, und ebenso die Friese und die Medaillons, welche die Stockwerke trennen, eingerahmt. Die Friese sollten nun Füllungen von Terracottareliefs erhalten, welche indess in den meisten Fällen nicht ausgeführt sind. Dagegen trifft man häufig in den Medaillons zeitgenössische Bildnisse, Wappen u. dergl. in farbig glasirten Terracotten. Denkt man sich die ganzen Friese in dieser Weise geschmückt, so müssen die Façaden, die jetzt durch den dunklen Ton des Backsteins etwas Düsteres haben, von prächtiger Wirkung gewesen sein. Das Hauptbeispiel dieser Art ist der grosse Giebel, welcher die lange Perspektive der Hauptstrasse Am Sand dominirend abschliesst, bezeichnet 1548. Die einfassenden Rundstäbe mit ihrem schrägen Rippenwerk machen fast den Eindruck von Laubkränzen, welche die Glieder umrahmen. Die dekorirenden Medaillonköpfe, Wappen und figürliche Darstellungen, Knaben auf Delphinen, Simson mit dem Löwen, mit den Thoren von Gaza u. dergl. sind lebensvoll behandelt. Auch der kleinen daneben-

[1]) Einige Abbildungen in den Publ. des Lüneb. Altherth. Ver.

stehenden Façade hat man denselben Schmuck gegeben. Ein anderes noch etwas früheres Beispiel vom Jahr 1543 bietet die Façade an der Münze No. 9. Die farbig glasirten Reliefmedaillons mit den zeitgenössischen Portraitköpfen sind derb und lebendig ausgeführt.

Etwas später tritt eine Veränderung im Stil dieser Terracotten auf. Statt des farbig geschmückten Flachreliefs stellen sich im kräftigsten Hochrelief weit vorspringende Köpfe ein, die nun keine Glasur mehr erhalten. Der malerische Stil macht einem mehr plastischen Platz. Ein charakteristisches Beispiel dieser Art gewährt ein Haus von 1559 in der Bardowiker Strasse No. 30, mit sehr gut behandelten Reliefköpfen; vom Jahre 1560 das Haus am Markte No. 1, wo aber diese Köpfe und die Wappen in Sandstein eingesetzt sind. In der Mitte ein hübsches Barockschild, von Engeln gehalten. Um diese Zeit dringt also der Hausteinbau ein und findet namentlich an einzelnen Prachtportalen, offenbar nach dem Vorgange von Lübeck, seine Verwendung. So an dem Hause Neue Sülze No. 27. Ein anderes in der Grossen Bäckerstrasse No. 30, mit korinthischen Säulen eingefasst, deren Schaft am untern Theil mit Metallornamenten bedeckt ist. Das Prachtstück aber in derselben Strasse No. 9, die Rathsapotheke, wo das Portal mit Hermen eingefasst ist, welche medizinische Gefässe halten und an den Schäften reich dekorirt sind, darüber ein Bogen mit Masken und Festons, in den Zwickeln zwei sitzende weibliche Figuren. Das Portal ist nach dem Vorbilde der Lübecker von ungewöhnlicher Höhe.

In charaktervoller Weise haben die verschiedenen Kunstepochen sich am Rathhause ausgesprochen. Es ist gleich dem von Lübeck ein Conglomerat, in mehreren Perioden allmälig durch neue Ansätze vergrössert. Im Wesentlichen aus verschiedenen Epochen des Mittelalters stammend, ist es äusserlich ohne grossartigere Gesammtwirkung, und die Hauptfaçade am Markt mit ihren Bogenhallen und den mit Figurennischen dekorirten Pfeilern trägt den Charakter einer späten Restauration. Man liest: Exstructum 1720, renovatum 1763. Interessanter ist das Innere, welches in verschiedenen Epochen eine zum Theil prachtvolle Ausstattung erhalten hat. Noch völlig gothisch ist der mit hölzernem Tonnengewölbe überdeckte Saal, der durch seine Glasgemälde, seine schönen Bodenfliesen, in welchen man vor den Sitzen der Rathsherren noch die Oeffnungen der Luftheizungsröhren mit ihren Metallverschlüssen sieht, mit seiner polychromen Deckenmalerei und der völlig erhaltenen Wandvertäfelung mit ihren Schranken und den Sitzen für die Rathsherren einen unver-

gleichlich harmonischen Eindruck macht. Letztere gehören der Renaissance an und sind mit ihren eingelegten Holzmosaiken 1594 ausgeführt. Die Gemälde der Decke sind im Geist und den Formen der Kranach'schen Schule behandelt. Am Eingang des Saales bilden zwei ungleiche Flachbögen auf kräftiger Rundsäule eine Art Vorhalle. Im Flur ist ein prachtvolles Eisengitter von *Hans Ruge* 1576 ausgeführt, ohne alles phantastische Element, nur mit schön stilisirten Blumen geschmückt. Das Zimmer rechts vom Eingange im Erdgeschoss zeigt eine gute Holztäfelung vom Jahre 1604.

Den Stolz des Rathhauses bildet aber der Rathssaal, 1566 bis 1578 durch *Albert von Soest* mit einer künstlerischen Ausstattung versehen, welche alles überbietet, was jemals deutsche Schnitzkunst hervorgebracht. Man liest daran: Albertus Suzatiensis fecit. Zunächst sind die Schranken mit den Sitzen für die Rathsherrn auf's Reichste mit zierlich ausgeführten Reliefs der biblischen Geschichte dekorirt. Man sieht das Urtheil Salomon's, das jüngste Gericht, Moses das Volk strafend, dazu die Statuetten von Moses, Aron und Josua, Alles in kleinstem Maassstabe mit hoher technischer Meisterschaft durchgeführt. Einfacher ist die Bekleidung der Wände, sowie die cassettirte Decke mit ihren vergoldeten Rosetten. Der Künstler hat sich die Hauptwirkung für die architektonisch hervorragenden Theile aufgespart. Schon die Friese mit den herrlichen kleinen Köpfchen, die aus den Ranken hervorragen, gehören zum Köstlichsten ihrer Art. Aber die grösste Pracht entfaltet sich an den vier Thüren. Die beiden ersten, einfacheren sind mit Hermen und Karyatiden eingefasst und mit figurenreichen Reliefscenen bekrönt. Eine dritte Thür hat ebenfalls Karyatiden und ähnlichen Reliefschmuck. Alles wird aber überboten durch die vierte Thür, vor welche als Stützen des Gebälks völlig durchbrochen gearbeitete Pfeiler treten, die in unglaublichem Reichthum mit Voluten, Masken und Hermen sich aufbauen, in der Mitte Nischen mit Kriegerstatuetten enthalten, diese wieder eingerahmt von Pfeilern, die wiederum auf Postamenten mit spielenden Putten kleinere Statuetten der Tugenden zeigen unter Baldachinen, die von Genien gehalten werden. Darüber thürmt sich nach Art mittelalterlicher Baldachine und mit reichlicher Anwendung von durchbrochenen gothischen Fenstern, Strebepfeilern und Fialen ein Oberbau auf, der wieder mit den winzigsten Figürchen und allen erdenklichen Elementen der Renaissance-Ornamentik ausgestattet ist. Das Ganze bietet den Eindruck höchster Ueppigkeit, voll jener bewundernswürdigen Phantastik, die auch im Sebaldusgrabe Peter Vischer's waltet,

nur ist Alles hier überladener und von einem minder reinen Formgefühl beherrscht, jedenfalls aber in staunenswerther Technik mit miniaturartiger Feinheit durchgebildet. Dazu kommen über den Portalen grosse Reliefs aus der biblischen und römischen Geschichte, die mit einer Darstellung des jüngsten Gerichtes abschliessen.

Noch wäre der ungemein grosse Fürstensaal zu nennen, an den Wänden mit Bildnissen von Fürsten und Fürstinnen im Charakter des 15. Jahrhunderts bemalt, auch an der Balkendecke Gemälde, Brustbilder in Medaillons und Ornamente aus der Spätzeit der Renaissance. Fünf mittelalterliche Kronleuchter mit figürlichem Schmuck und ein sechster in streng gothischem Stil erleuchten den Saal.

Zu den grössten Schätzen gehört sodann die Silberkammer des Rathhauses, eine vielleicht unvergleichliche Sammlung von Prachtgeräthen aus den verschiedenen Epochen der Gothik und der Renaissance. Für unsre Betrachtung sind von besonderer Bedeutung die herrlichen Pokale, welche die ganze Mannigfaltigkeit der Renaissance im Aufbau, den dekorativen Formen und dem figürlichen Schmuck verrathen. Der Münzpokal vom Jahre 1536, der eine Elle hohe vergoldete Pokal von 1538, ein anderer von 1562, wieder ein anderer, über 2 Fuss hoch, von 1560, ein kleinerer von 1586 und ein ganz grosser von 1600 mögen hier als die wichtigsten kurz erwähnt werden. Zu den edelsten Werken gehören aber die beiden silbernen Schüsseln mit dem Stadtwappen, in der Mitte und am Rande mit Laubfriesen und kleinen Portraitmedaillons geschmückt, endlich die grosse Waschschüssel von 2 Fuss im Durchmesser, vom Jahre 1536.

Einiges ist noch aus der Johanniskirche nachzutragen. Vom Jahre 1537 das bemalte Epitaph eines Herrn v. Dassel, mit reichem krautartig behandeltem Pflanzenornament, das Ganze noch etwas unreif in den Formen und bezeichnend für das erste Auftreten der Renaissance in diesen Gegenden. Von elegant ausgebildeter Renaissance sind die Chorstühle, deren Laubfriese mit den Reliefköpfchen an die Arbeiten im Rathhaus erinnern, wenn sie auch nicht von derselben Vollendung sind. Doch erscheint die Arbeit voll Geist; nur die Karyatiden und Atlanten zeigen den schlottrigen Stil der Epoche. Auch die Brüstung einer Empore ist in ähnlichem Schnitzwerk um dieselbe Zeit ausgeführt.

Noch ist der Springbrunnen auf dem Markt vor dem Rathhaus, ein Metallbecken mit kleinen figürlichen Darstellungen, hier zu nennen als ein Werk der Frührenaissance. Nur das untere gusseiserne Becken gehört moderner Reparatur. Auf der

Säule eine winzig kleine hochdrollige Diana mit Bogen und Pfeil in einer an Dürer erinnernden stark gespreizten Stellung. Die Jahrzahl 1530 hat nichts Unwahrscheinliches.

Von Hamburg hat der verheerende Brand des Jahres 1842 nicht viel Alterthümliches übrig gelassen, so malerisch auch die inneren Theile der Stadt mit ihren an Holland erinnernden hochgiebligen Häusern sind. Als eins der wenigen noch vorhandenen Beispiele des energisch ausgebildeten Profanbaues der Renaissance geben wir unter Fig. 207 ein Giebelhaus der Gr. Reichenstrasse,[1]) eine jener Façaden, die in ihren Flächen, wie in sämmtlichen Gliederungen an Fenstern und Portalen, Gesimsen und Pilasterstellungen aus Sandstein bestehen. Die niedrigen Verhältnisse der Stockwerke geben den Pilasterstellungen etwas Verkrüppeltes, aber die derben Formen, die klare Eintheilung und Gliederung und die lebensvolle Ausbildung des Giebels mit seinen kräftig wirkenden Nischen, seinen barocken Schweifvoluten und aufgesetzten Pyramiden (letztere in der Zeichnung ergänzt) machen einen tüchtigen Eindruck. Ein stattlicher Giebelbau von ähnlicher Anlage ist der sogenannte Kaiserhof vom Jahre 1619, ebenfalls mit energischen antikisirenden Säulenstellungen, dazu in Bogenzwickeln und andern Flächen mit flott behandeltem Bildwerk dekorirt.[2]) Eine andre, jetzt nicht mehr vorhandene Façade von reicher Durchbildung ist wenigstens in Abbildung erhalten.[3]) Von den eleganten steinernen Waschbecken, welche auf den Fluren ansehnlicher Häuser nicht zu fehlen pflegten, sind noch zwei zu sehen.[4]) Endlich muss der Thurm der Katharinenkirche wegen der Schönheit der Verhältnisse und der Anmuth seiner feingeschwungenen Umrisse erwähnt werden.

Bremen.

Ungleich reicher ist die Ausbeute in Bremen. Die Entwicklung der Stadt bietet manche Verwandtschaft mit Lübeck. Wie dort finden wir auch hier, und zwar schon seit Karls des

---

[1]) Die Abbildung verdanke ich Herrn A. Schröder, Assistent am Polytechnicum zu Hannover. — [2]) Abbildungen in der Schrift: Hamburg, hist. topogr. und baugeschichtl. Mittheil. 1869. — [3]) Samml. des Ver. für Hamb. Gesch. — [4]) Abbildungen ebenda.

Grossen Zeiten, einen Bischofssitz, unter dessen Obhut die Stadt im frühen Mittelalter sich immer kräftiger entwickelte, bis sie im Kampf mit ihren Bischöfen sich allmälig zur Unabhängigkeit aufschwang und als Mitglied der Hansa immer machtvoller erblühte. Aber während im Anfang der neuen Zeit der reactionäre Rath von Lübeck sich lange und hartnäckig gegen die Reformation wehrte, gebührt Bremen der unvergängliche Ruhm, unter den niederdeutschen See-Städten zuerst Luthers Lehre mit Hingebung erfasst und durch ihren Eifer im Schmalkaldischen Bunde, durch hochherziges Standhalten nach der Schlacht von Mühlberg zur Rettung des Protestantismus vor dem Untergange wesentlich beigetragen zu haben. In der architektonischen Anlage der Stadt spricht sich ähnlich wie in Lübeck ihr doppeltes Wesen aus; aber während dort der Mittelpunkt der geistlichen Gewalt des Mittelalters an dem einen Ende der Stadt eine isolirte Lage einnimmt, steht hier der mächtige Bau des Domes im Herzen der Stadt, gegenüber dem stolzen Bau des Rathhauses, und der Domhof sammt dem Marktplatze geben in ihrer Verbindung einen Prospekt von grossartiger Wirkung. Langgestreckt, ähnlich wieder wie Lübeck, zieht sich die alte Stadt am rechten Ufer der Weser hin, während erst später das linke Ufer mit der neuen Stadt besetzt wurde.

Die Renaissance tritt auch hier erst spät auf, aber sie treibt in dem grossartigen Bau des Rathhauses[1]) eine ihrer prachtvollsten Blüthen (Fig. 208). Der Bau ist seinem Kerne nach eine Schöpfung des Mittelalters, 1405 bis 1410 errichtet: ein mächtiges Rechteck, an der südlichen Schmalseite durch das Portal und drei hohe Spitzbogenfenster belebt. An diesen einfachen gothischen Bau fügte man 1612 die prachtvolle Façade der Ostseite mit ihrer Bogenhalle, dem breit vorspringenden Erker- und Giebelbau in der Mitte und den riesig hohen Fenstern des oberen Stockwerks. Auf zwölf dorischen Säulen ruht die in der ganzen Länge den Bau begleitende Halle, deren gothische Rippengewölbe in der Wand auf reichen Consolen aufsetzen. Im ersten Stock bildet sich über der Säulenhalle eine von durchbrochener Balustrade abgeschlossene Altane, in der Mitte durch den vorgebauten Erker unterbrochen, aber durch Thüren mit demselben verbunden. Die ehemaligen, ohne Zweifel spitzbogigen Fenster des Obergeschosses sind in sehr hohe rechtwinklige Fenster verwandelt und abwechselnd mit gebogenen oder dreieckigen Giebeln gekrönt. Den Abschluss des Ganzen bildet ein elegant skulpirter Fries mit kraft-

[1]) Vergl. die Monogr. von Müller, das Rathhaus zu Bremen.

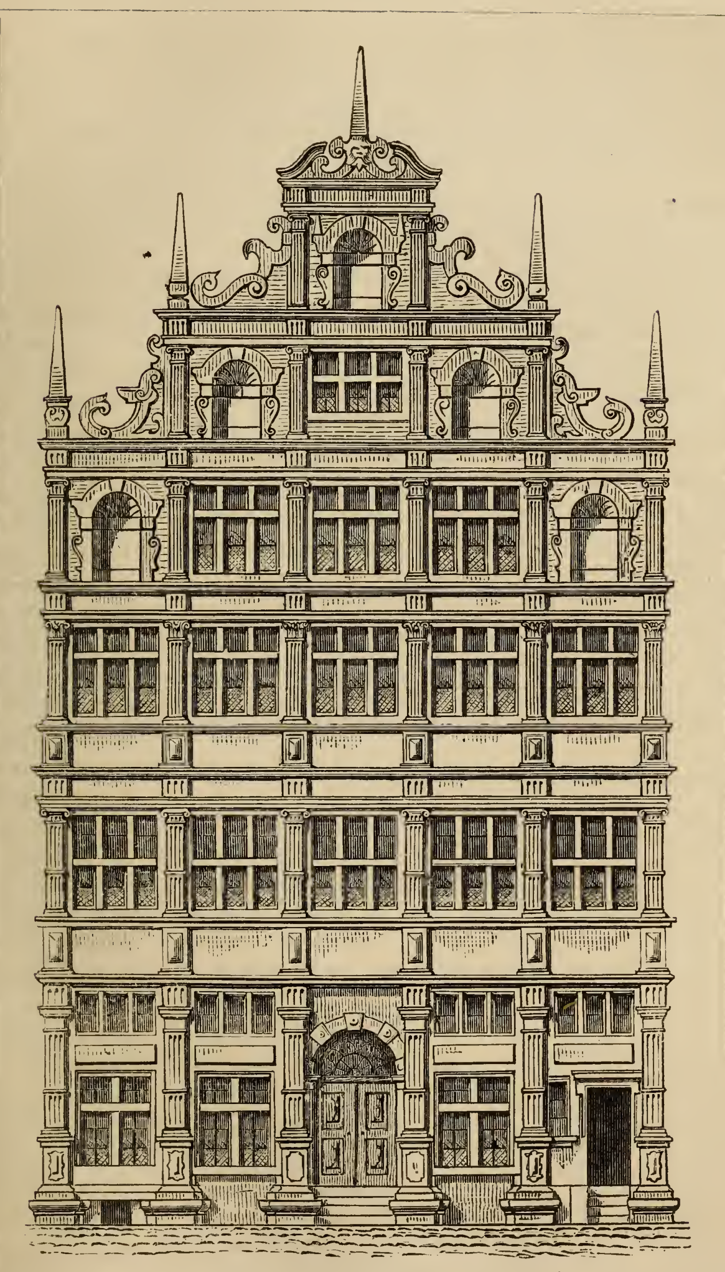
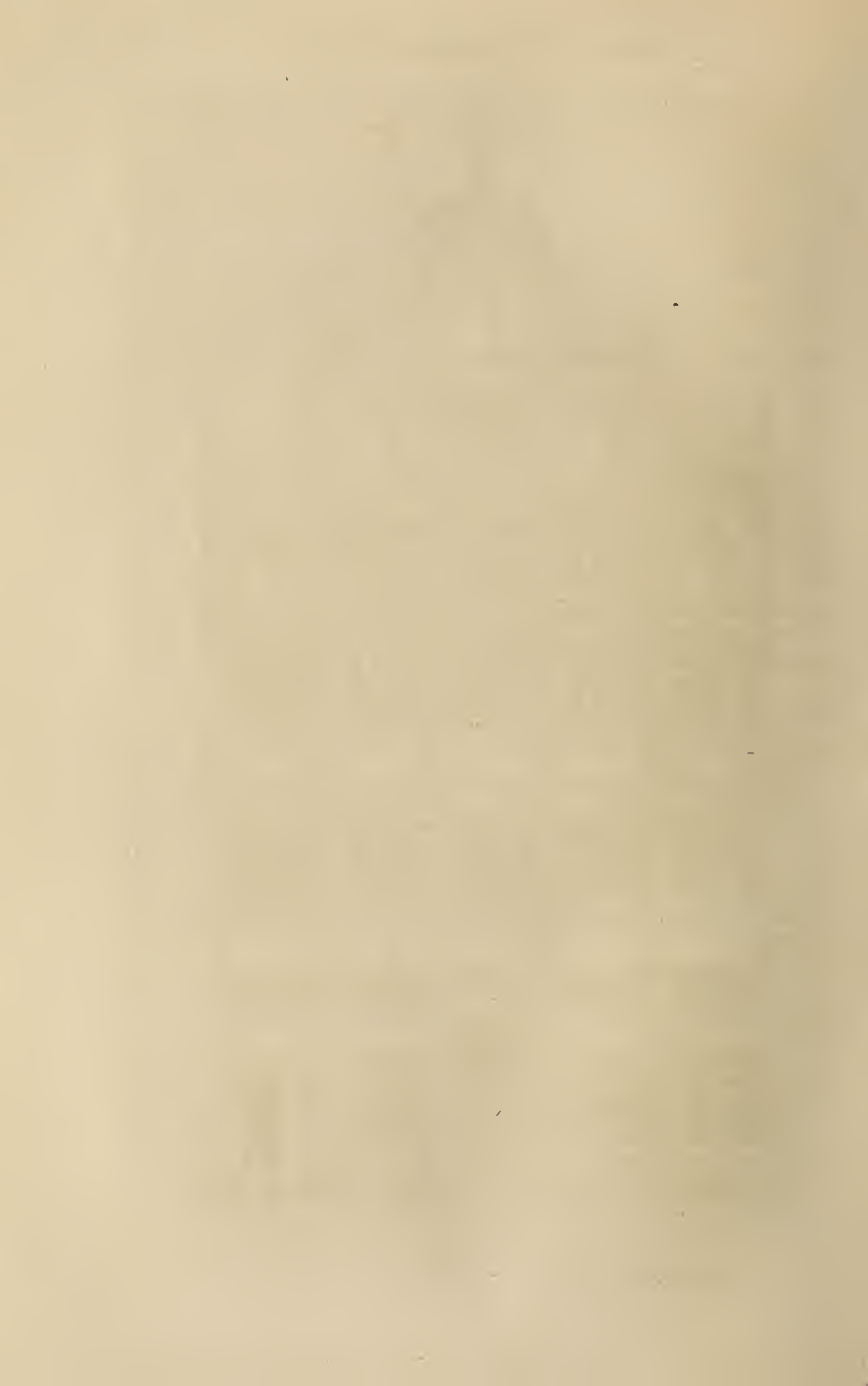


Fig. 207. Kranzhaus in Hamburg. (A. Schröder).



voll ausgebildeten Consolen und darüber eine durchbrochene Balustrade, mit kleinen Pyramiden und an den Ecken mit Statuen besetzt. Darüber ragt dann in der Mitte der hohe Giebel des Erkers und auf beiden Seiten ein kleinerer Dachgiebel auf. Alle diese Zusätze sind dem Backsteinkern des Baues in durchgebildetem Quaderbau angefügt.

Muss schon die Composition als ein Meisterwerk ersten Ranges bezeichnet werden, so gehört vollends die Durchbildung zu dem Vollendetsten, was wir in diesem schon barock umgebildeten Renaissancestil in Deutschland besitzen. Die Schönheit der Verhältnisse, die meisterhafte Behandlung der architektonischen Glieder, die Feinheit in der Ausbildung derselben übertrifft z. B. weit die Façade des Lübecker Rathhauses, ja in schwungvoller Anwendung bildnerischen Schmuckes muss selbst der Friedrichsbau in Heidelberg zurückstehen. Alle Flächen sind mit Sculpturen bedeckt, in den Zwickeln der Arkadenbögen sind es Figuren antiker Gottheiten und allegorischer Personifikationen; meisterhaft aber vor Allem sind die grossen Friese prachtvoll bewegter phantastischer Meeresgeschöpfe, Nachklänge jener berühmten antiken Gestalten, deren Erfindung im letzten Grunde bis auf Skopas zurückgeht. Ein stürmisch bewegtes Leben spricht sich hier mit Kraft und Kühnheit aus, als trefflichster Ausdruck für die in der Nähe des Meeres gelegene Seestadt. Dieser reiche Schmuck gewinnt an dem Erker und den Dachgiebeln erhöhten Glanz und verbindet sich dort mit Säulenstellungen, Hermen und all den phantastisch barocken Formen dieser üppigen Zeit. Dazu kommt, dass das Figürliche, welches hier in solchem Umfang zur Anwendung gebracht ist, grösstentheils von sehr geschickten Händen herrührt, so dass die Ausführung hinter der Absicht kaum zurückbleibt. Nach alledem muss man den sonst unbekannten Meister dieses Baues, *Lüder* von Bentheim, zu den hervorragendsten Künstlern unsrer Spätrenaissance zählen. Dagegen sind die zwischen den Fenstern beibehaltenen aus dem Mittelalter herrührenden Statuen ohne höheren Kunstwerth.

Im Innern besteht das Erdgeschoss aus einer Halle, deren Decke auf einfachen Holzpfeilern ruht. Nur ein Portal in kräftig reicher Schnitzarbeit ist hier zu erwähnen. Auf einer elegant in Holz geschnitzten Wendeltreppe gelangt man in den oberen Saal, der die ganze Ausdehnung des Gebäudes, 140 Fuss bei 45 Fuss Breite und etwa 30 Fuss Höhe umfasst. Er hat eine in barocken Formen gemalte Holzdecke, rings an den Wänden Täfelwerk, an der Fensterseite Bänke, welche die 5 Fuss tiefen Fensternischen umziehen und mit hübsch geschnitzten Wangen

und Seitenlehnen geziert sind. An der innern Langseite des Saales sieht man eine Thür zu einem angebauten Sitzungszimmer, mit Putten und Akanthusranken in einfacher Frührenaissance dekorirt, inschriftlich 1550 ausgeführt. Daneben in derselben Wand zwei reichere Barockportale. Die grösste Pracht entfaltet sich aber an der hölzernen Wendeltreppe, welche zu dem im Erkerbau angebrachten oberen Sitzungszimmer führt, mit 1616 bezeichnet. Hier ist geradezu Alles in geschnitzte Ornamente und in Figuren aufgelöst, namentlich das Portal aussen und innen von der erdenklichsten Ueppigkeit, davor auf einer Säule die Figur eines Herkules. Es ist die Blechmusik des beginnenden Baroco in ihrem berauschendsten Fortissimo. Der kleine Saal selbst hat treffliche Täfelung mit reichen Pilastern. Auch das untere Sitzungszimmer zeigt eine prachtvoll geschnitzte Thür. Neben den Holzsculpturen im Rathhaus zu Lüneburg sind diese Arbeiten die glanzvollsten Schöpfungen der deutschen Schnitzkunst der Renaissancezeit. —

Von den übrigen Gebäuden der Renaissance ist zunächst die Schütting von 1537 zu nennen. Ein ganz aus Quadern errichteter Bau, der eine Giebel einfach abgetreppt, mit übereck gestellten gothischen Fialen, der andere in guter Renaissance durchgeführt, mit Pilastern und Bögen, darin Medaillons mit Köpfen in Hochrelief; als Krönung Voluten, von denen die eine in Löwenklauen endet, auf dem Giebel eine Statue. Diese Theile wird man um 1560 setzen müssen. Die Façade dagegen mit ihren beiden riesig hohen Fensterreihen, dreitheilig in der Höhe und zweitheilig in der Breite, mit gedrückten, spätgothischen Schweifbögen wird der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts angehören. Eine Balustrade in eleganter Renaissanceform bildet den Abschluss; darüber in der Mitte ein Dacherker mit der Reliefdarstellung eines Schiffes. Im Uebrigen hat das Gebäude moderne Umgestaltungen erfahren.

Ein stattlicher Bau von 1587 ist die Stadtwaage, ein hoher Backsteingiebel, mit gekuppelten Rustikapilastern, Voluten und Pyramiden in Sandstein gegliedert. Auch die beiden Portale in kräftiger Rustika, die Quader mit Sternornamenten sind von Sandstein. Die gekuppelten Fenster haben eine hübsche Muschelbekrönung. Das Ganze ist einfach und tüchtig. Etwas reicher wiederholt sich derselbe Stil an dem Kornhaus von 1591. Auch hier ist Backstein und Haustein verbunden; die Fenster zeigen dieselbe Behandlung, die Quader sind sämmtlich reich ornamentirt, der enorm hohe Giebel mit Voluten und Pyramiden geschmückt.

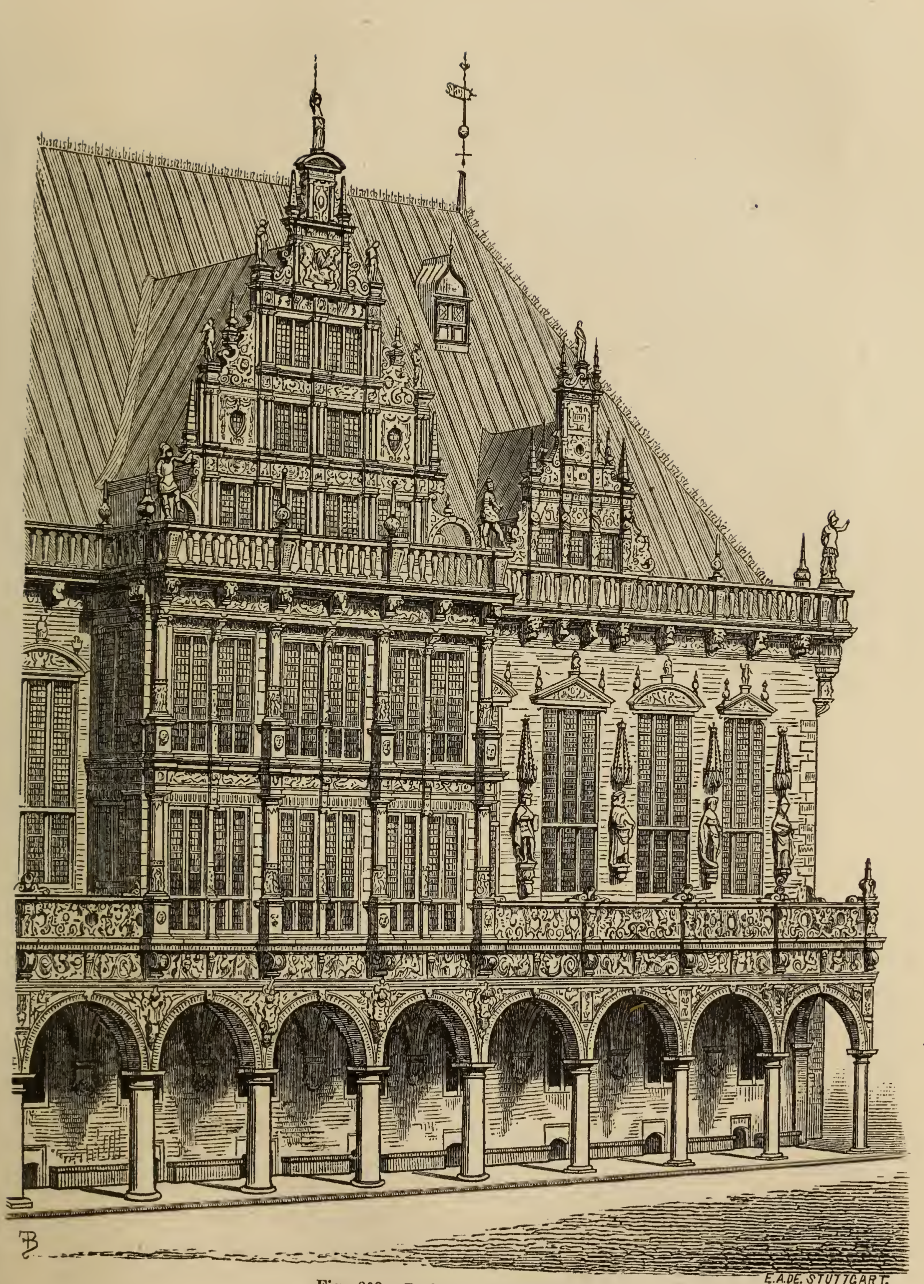


Fig. 208. Rathhaus zu Bremen.



Denselben Stil findet man an einem Hause der Langen Strasse No. 14; der Giebel ebenfalls barock geschweift. Leider sind diese Häuser meist mit Oelfarbe überstrichen, wodurch die reiche farbige Wirkung im Gegensatz des Backsteins zu dem Sandstein aufgehoben wird. So zeigt es z. B. auch das Haus am Markt No. 9, besonders zierlich in den Verhältnissen, die Quader mit den beliebten Sternornamenten, die krönenden Pyramiden auf grotesken Masken. Ganz intakt dagegen ist ebendort No. 16, wo trotz der späten Jahrzahl 1651 dieselben Elemente in Composition und Ausschmückung festgehalten sind. Dazu kommt ein Erker, der freilich später in Rococoformen umgestaltet worden. Die oberste Bekrönung des Giebels bildet eine schöne Blume von Schmiedeeisen. Aehnliche findet man noch mehrfach in gleicher Weise verwendet. Eine stattliche Backsteinfaçade, nur mit Sandsteinumrahmung der Fenster und mit einem ebenfalls in Quadern vorgebauten Erker, der jedoch blos das Erdgeschoss und den ersten Stock begleitet, sieht man in der Langen Strasse No. 127. Von derselben einfachen Art sind ebendort No. 124 und 126. Ein mächtiges Giebelhaus von Backstein, aber mit Quadergliederungen, die durchweg reiche plastische Dekoration zeigen, in derselben Strasse No. 112. Dasselbe gemischte System, wenn auch nicht mit dem vollen plastischen Reichthum, ebendort an No. 16. Vereinzelt kommen auch Façaden vor, welche ähnlich den Danziger Häusern ganz aus Quadern errichtet sind. So das schmale hohe Giebelhaus der Langen Strasse No. 13, mit zwei symmetrisch angebrachten Erkern, Alles in üppigen Barockformen ungemein energisch mit Säulen, Hermen, Muschelwerk und stark geschweiften Voluten dekorirt. Es trägt die Jahrzahl 1618.

Ziehen wir eine Parallele der drei grossen norddeutschen Seestädte, deren Privatbau der Spätrenaissance angehört, so zeigt Danzig die reichste Blüthe und die vollständigste Aufnahme des durch die Renaissance eindringenden Hausteinbaues. Lübeck dagegen beharrt bei seinen überlieferten Ziegelfaçaden und begnügt sich, denselben durch prachtvolle Portale in Sandstein einen zeitgemässen Schmuck zu geben. Bremen endlich nimmt eine mittlere Stellung ein, indem es drei verschiedene Systeme in Anwendung bringt: die Backsteinfaçade mit sparsamer Benutzung von Haustein an den Gesimsen und Einfassungen der Fenster; dieselbe Construktion mit vollständiger und zwar sehr reicher Ausbildung sämmtlicher Glieder in Quaderbau; endlich in einzelnen Beispielen reine Hausteinfaçaden. Ausserdem ist Bremen die einzige von diesen Städten, welche an den Privatbauten zu-

weilen den Erker anwendet. Er kam ihr wahrscheinlich ebendaher, wo sie auch den Sandstein zu ihren Bauten holte: aus der oberen Wesergegend.

Dass man an den städtischen Bauten durchweg die Quaderconstruktion wählte, haben wir schon gesehen. Das glänzendste Beispiel dieser Art ist das ehemalige Krameramthaus, jetzt Gewerbehaus bei der Ansgarikirche. Es ist ein grossartiger Prachtbau, dessen üppige Formen bereits das 17. Jahrhundert verrathen. Zwei colossale Giebel, durch eine Balustrade verbunden, bauen sich an der breiten Façade auf. In der Mitte des hohen mit gewaltigen dreitheiligen Fenstern fast völlig durchbrochenen Erdgeschosses ein Portal mit korinthischen Säulen, reich mit Figuren geschmückt, Alles bemalt und vergoldet. Das obere Geschoss hat fast eben so hohe Fenster von ähnlicher Anordnung, wie sie überall in unseren nordischen Städten aus den Niederlanden eingeführt wurden. Zwei breite Friese, ganz mit Masken, Voluten und figürlichem Bildwerk bedeckt, ebenfalls bemalt und vergoldet, schliessen die beiden Stockwerke ab. Die Giebel endlich erschöpfen mit ihren Nischen, Statuen, geschweiften Voluten alle Formen dieses üppig barocken Stils. Die den einzelnen Geschossen aufgesetzten schlanken Pyramiden sind sämmtlich mit vergoldeten schmiedeeisernen Blumen gekrönt. Die phantastische Pracht solcher Silhouetten überbietet selbst die reichsten Giebelcompositionen der gothischen Epoche, wurzelt aber trotz der Verschiedenheit der Formen in demselben ästhetischen Bedürfniss. Auch der Giebel der Seitenfaçade ist ähnlich behandelt. Der grossartige Bau hat im Aeussern und Innern eine sorgfältige neuere Herstellung erfahren.

In Ostfriesland ist es namentlich Emden, welches für Renaissance werthvolle Ausbeute bietet. Der saubere Ort mit seinen graden Strassen, den Backsteinhäusern, den zahlreichen Kanälen, Brücken und Schleusen macht völlig den Eindruck einer holländischen Stadt. Durch ihre günstige Lage schon früh reich und blühend, errichtete sie 1574 bis 1576 ihr stattliches Rathhaus, das ebenfalls den Einfluss der benachbarten Niederlande verräth. (Fig. 209). An der Hauptfront ganz in Haustein ausgeführt, hat es im Erdgeschoss und im oberen Stockwerk jene dichte Reihe hoher, durch steinerne Stäbe getheilter Fenster, die aus Holland stammen. Darüber erhebt sich ein Halbgeschoss mit einer auf Consolen den ganzen Bau umziehenden Galerie, ein etwas später



Fig. 209. Emden. Rathhaus.



am Stadthaus zu Antwerpen sich wiederholendes Motiv. Mitten durch den Bau führt die Hauptstrasse, die deshalb sich mit einem mächtigen, etwas vortretenden Bogenportal als Durchgang charakterisirt. Dieser wird wirksam durch einen mit dem Hauptgeschoss in Verbindung stehenden Balkon abgeschlossen. Ein reich mit Wappen und Figuren geschmückter Dachgiebel markirt auch nach oben die Mitte der Façade; darüber ragt aus dem rings abgewalmten hohen Dach ein in Holz construirter viereckiger Thurm auf, nach oben mit achteckigem Aufsatz und darüber wieder mit einem Glockenstuhl und schlanker Laterne bekrönt. Von den Galerieen des Thurmes geniesst man einen prächtigen Blick über die weitgestreckten Marschlande und die Meeresbucht des Dollart. Der ganze ansehnliche Bau ist an der Façade in Quadern, an der Rückseite in Backstein aufgeführt; nur die obere Galerie, sowie der Uhr- und Glockenthurm sind in Holz construirt. Die feinen Ornamente und Skulpturen am mittleren Dachgiebel zeugen von einer geschickten Hand. Auch hier spielen die schmiedeeisernen Blumen als Krönungen eine Rolle.

Der Eingang zum oberen Geschoss liegt in dem kleinen zierlichen Portal neben dem grossen Thorwege. Es hat eine kräftig geschnitzte Thür und einen Löwenkopf als Thürklopfer. Die Treppe zeigt Netzgewölbe ohne Rippen, aber getheilt durch Querbögen, welche auf hübschen Renaissanceconsolen ruhen. Diese, so wie die Gurte und das Geländer schimmern von Gold und Farben. In den Ecken des Treppenhauses ist zweimal auf einer elegant durchgebildeten Console ein Schränkchen mit Glasthür als Lichtständer angebracht. Der obere Vorsaal ist jetzt weiss getüncht und hat nur einige alte Gemälde mit kräftig geschnitzten Rahmen und einen zierlichen Messingleuchter als Ausschmückung. Die Balken der rohen Bretterdecke ruhen auf hübsch dekorirten Consolen. In dem anstossenden Vorzimmer sieht man einen fein geschnitzten Schrank aus jener Zeit. Der Sitzungssaal ist ganz modernisirt, das Innere überhaupt nicht mehr von Bedeutung. Sehenswerth sind aber mehrere ausgezeichnete silberne Renaissancegefässe: eine Fruchtschaale, Waschschüssel und Kanne, drei prachtvolle Pokale und ein als Schiff gestalteter Becher. Eine zuerst steinerne, dann hölzerne Wendeltreppe führt in das zweite Geschoss, dessen ganzer Raum durch eine grosse Sammlung alter, zum Theil künstlerisch werthvoller Waffen ausgefüllt wird.

Ein gediegener Bau derselben Zeit ist die Brücke, welche in der Axe des Rathhauses über den Fluss führt, mit fünf Bögen in Backstein errichtet, aber mit reichem Sandsteinschmuck von Wappen, Fruchtschnüren und Masken dekorirt. Auch die Neue

Kirche ist ein Bau derselben Zeit, ebenfalls aus Backstein, die Gliederungen in Sandstein, namentlich die hohen Rundbogenfenster, welche gothisirendes Maasswerk zeigen. Der Bau ist in Kreuzform angelegt, mit hohen einfachen Giebeln, alles ziemlich nüchtern.

Ein merkwürdiges Renaissancewerk besitzt die an sich sehr unbedeutende Grosse Kirche St. Cosmas und Damianus.[1] Es ist das Denkmal des 1540 gestorbenen Grafen Enno II von Ostfriesland, 1548 — jedenfalls von Niederländischen Künstlern — ausgeführt. Die Marmorfigur des Verstorbenen, auf dem Sarkophag liegend, ist schon sehr modern und wohl stark restaurirt; aber überaus originell zeigt sich die Einfassung der Kapelle. Elegante dorische Säulen wechseln mit phantastischen Hermen, welche Löwenköpfe haben, und deren Füsse wie aus Futteralen hervorragen: Formen, die in der französischen und niederländischen Renaissance öfter vorkommen. Dazwischen sind kleinere Theilungen durch Hermen und Karyatiden, abwechselnd mit den elegantesten ionischen Säulchen hergestellt. Die Postamente der grossen Säulen und Hermen sind mit Trauergestalten dekorirt. Endlich sieht man oben in den fünf Bogenfeldern und den Friesen die ganze Leichenbestattung, die Züge der Trauernden mit der Bahre, den Leichenwagen und das Gefolge der Leidtragenden in trefflich ausgeführten Reliefs. Es ist als ob man die Beschreibung eines jener prunkvollen fürstlichen Begräbnisse der Zeit lebendig werden sähe. In der Mitte baut sich sodann auf Pilastern ein Baldachin mit Tempelgiebeln auf. Nach innen sind statt der Karyatiden nur ionische Säulenreihen in eleganter Cannelirung dem Bau vorgesetzt. Der obere Baldachin stützt sich hier auf zwei wachthaltende Krieger. Das Ganze trägt durchaus das Gepräge französisch-niederländischer Kunst.

Etwas weniger ausgiebig ist Oldenburg; doch bieten die älteren Theile des Schlosses, am nordöstlichen Sockel mit 1607 bezeichnet, einen wenn auch nicht bedeutenden Rest dieser Zeit, welcher sich indess immerhin charaktervoll von den späteren kasernenartigen Zusätzen unterscheidet. Es sind zwei Stockwerke, denen in der Mitte ein drittes Geschoss aufgesetzt ist. Die breiten dreitheiligen Fenster, mit gebrochenen Giebeln geschlossen, haben eine Einfassung von Hermen und barockgeschweiften Rahmen.

---

[1]) Ausserdem eine Messingplatte des Priesters Hermann Wessel aus Rostock († 1500) ein edles spätgothisches Werk, mit feinen gravirten Darstellungen, in der Mitte die grosse Gestalt Christi, rings von kleinen Heiligenfiguren umgeben.

Die Ecken des Gebäudes zeigen reich ornamentirte Quader, den oberen Abschluss bildet eine Balustrade, darüber ein wohl später umgestaltetes Mansardendach, endlich ein Thurm mit kuppelartiger Spitze. Das Ganze nicht rein und nicht ausgezeichnet, aber doch wirksam (bis auf die späte nüchterne grosse Pilasterstellung in der Mitte). Alle diese Bauten haben doch etwas individuell Lebensvolles, daher der frische anziehende Eindruck. Der Bau wurde[1]) durch Graf Anton Günther, der 1603 im Alter von 23 Jahren zur Regierung kam, neu aufgeführt, als er 1606 von einer Reise nach dem kaiserlichen Hof zu Prag und von dort durch Oesterreich und Oberitalien zurückkehrte und das alte Schloss zu schlecht fand. Architekten waren ein Italiener *Andrea Speza de Ronio*, der aber während des Baues davonlief, und ein herzoglich meklenburgischer Baumeister *Georg Reinhardt.* Vollendet wurde der Bau 1616 und erhielt wegen der „vielen bequemen mit künstlichen Gemälden verzierten Gemächer“ den Beifall der Zeitgenossen. Im Archiv zu Oldenburg befindet sich eine Erklärung der „sinnreichen Embleme und allegorischen Figuren im grossen Saale.“ Von den Tugenden heisst es z. B.: „die Jungfer auf der rechten Seite giesst aus einer Giesskanne in ein Becken: also soll auch ein Fürst, dem Gott der Herr die Mittel gegeben, Geld und Gut nicht schonen, sondern freiwillig dahingeben .... Die geharnischte Jungfer mit dem blossen Schwerdt und einer brennenden Laterne, hinter sich eine Gans und auf dem Kopfe einen Kranich, zeigt an, wenn gleich Hannibal ante portas und itzt auf dem Kapitolio in Ihro hochgräfl. Gnaden Saal Mahlzeit halten wollte, so sollen doch I. Gn. stets munter und in Bereitschaft gefunden werden.“ Von diesem Saale ist keine Spur mehr vorhanden, und selbst in den Grundrissen bei Thura[2]) lässt er sich nicht mehr nachweisen.

Derselben Zeit gehört des Rathhaus an, welches die Jahrzahl 1635 trägt. Es ist ein bescheidener Bau, der jedoch in den drei hohen Barockgiebeln der Façade und den Seitengiebeln sowie dem etwas kleinlich behandelten Portal, das mit Figuren und einem vergoldeten und bemalten Wappen verziert ist, sich anziehend wirksam darstellt. Prächtig sind die phantastischen Wasserspeier mit ihren Drachenleibern.

Den Beschluss möge eins der merkwürdigsten Denkmale bilden, welche die deutsche Renaissance hervorgebracht hat, das

---

[1]) Das Geschichtl. in Winckelmann's Oldenb. Chronik. — [2]) Danske Vitruvius II, Taf. 158—160.

Grabmal des 1511 gestorbenen Edo Wiemken, von seiner Tochter Maria 1561 bis 1564 in der Kirche zu Jever errichtet. (Fig. 210). Es war der letzte Häuptling der drei friesischen Landschaften, welche den ersten gleichnamigen Herrn dieses Geschlechts um die Mitte des 14. Jahrhunderts frei zu ihrem Herrscher gewählt hatten. Das Denkmal, lange Zeit verwahrlost, sodann 1825 mit Sorgfalt durch O. Lasius wieder hergestellt,[1]) besteht in seinem Kern aus einem mit feinen Arabesken geschmückten marmornen Sarkophag, auf welchem der Verstorbene in voller Rüstung mit gefalteten Händen liegend dargestellt ist. Zu Häupten und zu Füssen stehen weibliche Figuren mit Schildern, deren eines das Jever'sche Wappen, das andere die Inschrift trägt. Das Ganze erhebt sich auf einem sarkophagartigen hohen Unterbau von Marmor, dessen schwarzmarmorne Deckplatte von sechs Statuen christlicher Tugenden gestützt wird, vier davon neuerdings ergänzt. Sechs weinende Kindergestalten mit umgekehrten Fackeln sind zwischen ihnen etwas weiter rückwärts aufgestellt. Den untern Sarkophag schmückt ein Alabasterfries mit Darstellungen aus dem Leben Christi, weiter unterhalb ein zweiter Fries mit Scenen aus dem alten Testamente. Endlich sind auf den unteren Marmorstufen sechs liegende kleine Löwen angebracht. Dies prachtvolle Denkmal wird nun von einem in Eichenholz luftig aufgeführten achteckigen Kuppelbau eingeschlossen, der im Chore der Kirche eine selbständige Grabkapelle bildet. Das untere Geschoss umgeben acht tiefe Bögen in Form von cassettirten Tonnengewölben, welche aussen auf kurzen gegürteten korinthischen Säulen, innen auf Pfeilern mit angelehnten Atlanten ruhen. Durchbrochene Balustraden, die äusseren von zierlichen Docken, die innern von Karyatiden gebildet, schliessen den Raum ab. Durch die weiten Bögen ist der Blick auf das Denkmal von allen Seiten frei gegeben. Ueber den inneren Pfeilern steigen acht weitere Stützen als oberes Geschoss auf, das wieder mit acht weiten Bögen sich öffnet und als Decke ein prachtvolles Sterngewölbe hat, mit Laubwerk in Schnitzarbeit geschmückt. Wie ein luftiger Baldachin, an den Ecken von Atlanten und Karyatiden eingefasst und mit reichem Consolengesims abgeschlossen, krönt es den ganzen Bau. An den vier Hauptseiten trägt es barocke Giebelaufsätze, am vorderen das Bild des Ge-

---

[1]) Die Zeichnung rührt von einer Aufnahme des Hern Sonnekes in Jever, mir durch Güte des Herrn Oberbaudirektor Lasius in Oldenburg sammt ausführlicher Beschreibung mitgetheilt.

kreuzigten, darüber Gottvater und die Taube des h. Geistes, an den drei andern Moses, Petrus und Paulus. Ist dies Alles aus christlicher Anschauung geschöpft, so sind dagegen die Eck-

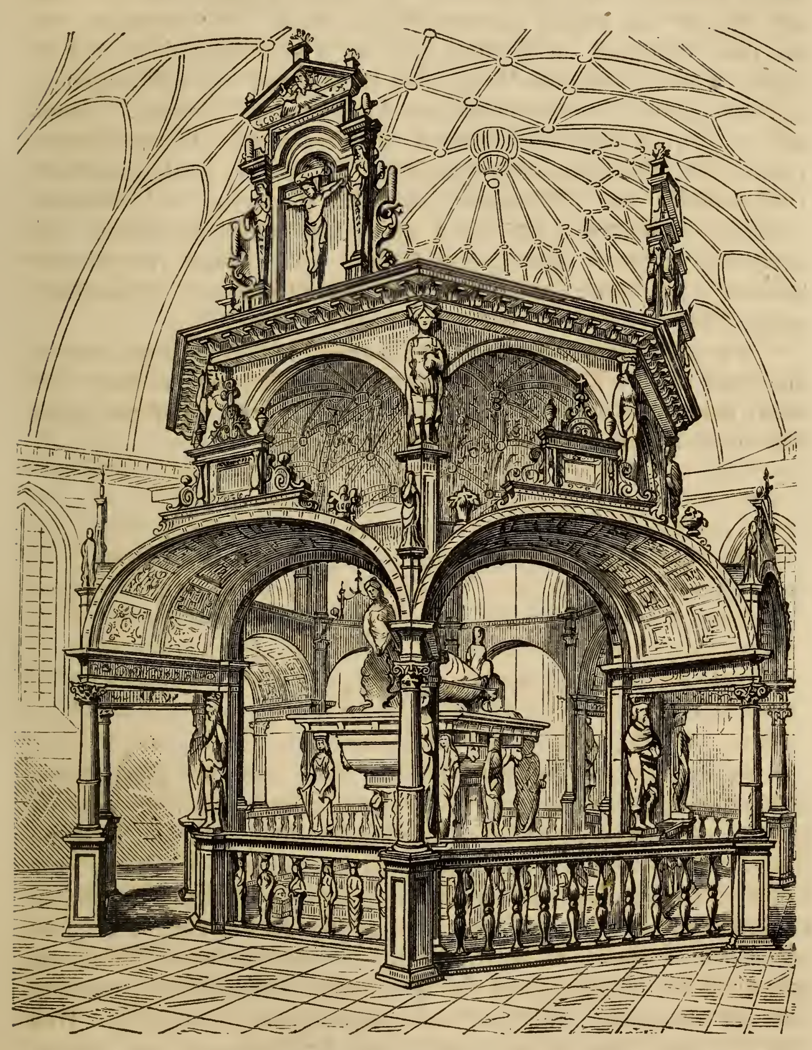


Fig. 210. Jever. Grabmal.

figuren am Baldachin als Mercurius, Venus, Jupiter, Minerva, Saturnus, Fortitudo', Mars und Luna bezeichnet. Nicht minder wunderlich werden die Eckfiguren des untern Geschosses —

ebenfalls abwechselnd männliche und weibliche — als Rhetorika, David, Dialektika, Salomon, Musika, Josias (?), Memoria und Saul bezeichnet. Sämmtliche Figuren und Säulen sind in weisser Farbe gehalten. Die Architrave über diesen Figuren zeigen Friese mit Reliefs von höchst merkwürdigem Inhalt. Sie beginnen wie an dem Grabmal zu Emden mit der Darstellung des Leichenzuges, wobei unter dem Sarge der treue Hund als Leidtragender mit geht; dann kommen phantastische Züge von Kriegern, Faunen und Satyrn, Kämpfe von Rittern, endlich allerlei Phantastisches, Ungeheuer, Fratzen und dergleichen. Ausserdem sind sämmtliche Deckenfelder der Wölbungen in ihren Cassetten mit Schnitzwerken geschmückt, die einen unerschöpflichen Reichthum von Erfindung zeigen. Das ganze Werk, wohl sicher von Niederländern ausgeführt, ist eins der prachtvollsten und originellsten seiner Zeit.

Von ähnlichem Reichthum ist die geschnitzte Holzdecke, welche den Saal des Schlosses zu Jever schmückt: ein weiterer Beweis, dass auch an diesen fernen Gestaden die Prachtliebe jener Zeit nach künstlerischem Ausdruck verlangte.

XV. Kapitel.

Obersachsen.

In den obersächsischen Landen tritt uns die Renaissance frühzeitig mit bedeutenden Schöpfungen entgegen. Und zwar ist es hier fast ausschliesslich das Fürstenthum, welches dieselbe fördert und einführt, während, was die grösserem Städte wie Leipzig, Dresden, Altenburg, Halle, Erfurt an bürgerlichen Bauten aufzuweisen haben, daneben von geringerem Belang ist. Das sächsische Kurhaus, an der Spitze der reformatorischen Bewegung, war auch für die Entfaltung des gesammten Kulturlebens, namentlich der Bau- und Bildkunst von eingreifender Bedeutung. Was die Höfe von Stuttgart und Heidelberg für Süddeutschland waren, das wurde in noch höherem Maasse der sächsische Hof für Norddeutschland. Zwar waren bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts die Kurfürsten in erster Linie durch die reformatorische Thätigkeit in Anspruch genommen, aber ein reger Eifer für Erneuerung

des religiösen Lebens und Pflege der Wissenschaft ging bei diesem Fürstenhause mit einem höheren Kunstsinn Hand in Hand. Wie die sächsischen Fürsten seit Friedrich dem Weisen die namhaftesten Meister Deutschlands mit Aufträgen betrauten, wie ein Dürer, Cranach, Peter und Hermann Vischer u. a. für sie beschäftigt waren, ist bekannt. Die Denkmäler der Schlosskirche in Wittenberg, Dürers Marter der Zehntausend, zahlreiche Gemälde Cranachs geben davon Zeugniss. Weniger hat man bisher ihre Bauten ins Auge gefasst. Ich kann hier nur das Wichtigste berühren. Ein so gewaltiges Fürstenschloss wie die Albrechtsburg in Meissen, von dem Stifter der Albertinischen Linie 1471 bis 1483 durch den westfälischen Meister *Arnold Bestürling* noch ganz in gothischen Formen, aber in mächtigster Raumentwicklung erbaut, hat das Mittelalter in Deutschland nirgends, nur etwa mit Ausnahme der Marienburg, hervorgebracht. In der Zeit der Frührenaissance stellt Johann Friedrich der Grossmüthige das Schloss zu Torgau seit 1532 als ein ebenbürtiges Werk von nicht minder grossartiger Anlage hin. Kurfürst Moritz bewirkt dann seit 1547 den ehemals prachtvollen Neubau des Schlosses zu Dresden, nachdem schon Georg der Bärtige 1530 das elegante Zierstück des Georgenbaues errichtet hatte. Aber schon vorher war die Renaissance hier eingeführt worden, und zwar durch einen Augsburger Meister *Adolph Dowher*, welcher 1519 den Hauptaltar der Stadtkirche zu Annaberg aus Solenhofer Kalkstein auf einem Grunde von rothem Marmor arbeitete.[1]) Aus derselben Frühzeit (1522) datirt ebendort die Thür der Sakristei, wahrscheinlich das Werk eines einheimischen Meisters, in einem Gemisch von gothischen und Renaissanceformen ausgeführt.[2]) Den neuen Stil soll auch ein Portal an der Burg Stolpen vom Jahre 1520 zeigen.[3]) — Die höchste Steigerung gewinnt aber auch hier das künstlerische Leben, nachdem die Kämpfe um Religionsfreiheit zum Abschluss gebracht sind und der kraftvolle, kluge, bei allem lutherischen Starrsinn kunstliebende und kulturfördernde Kurfürst August in langer friedlicher Regierung (1553 bis 1586) über dem Lande waltet. Unter ihm wird das Schloss zu Dresden vollendet und prachtvoll ausgestattet.

Die sächsischen Baumeister wendeten seit 1530 den Renaissancestil an und erlangten bald weithin in Norddeutschland

---

[1]) Vergl. Waagen, Kunstw. und Künstl. in Deutschland I, 38 ff. — [2]) Ebenda, S. 36 fg. — [3]) Dr. Julius Schmidt im Archiv für Sächs. Gesch. XI, S. 167.

solchen Ruf, dass sie von Fürsten und Städten in schwierigen Fällen um Rath gefragt wurden. So in Görlitz beim Bau des Rathhauses, wo man im Jahr 1519 den herzoglich sächsischen Baumeister von Dresden zur Entscheidung über eine angebliche Fahrlässigkeit des ausführenden Meisters berief (vgl. oben S. 696). Von Berlin wurden ebenfalls sächsische Meister wiederholt berufen, und die Arbeiten des Caspar Theiss am Schlosse dort legen die Vermuthung nah, dass derselbe an den Bauten in Dresden und Torgau seine Ausbildung erhalten. Wenigstens sind die runden, an den Ecken ausgekragten Erker, die offenen Galerieen, selbst die Ornamente in ihrer Zeichnung und Ausführung offenbar auf die sächsischen Vorbilder zurückzuführen. Später (1585) schickt Kurfürst August seinen Maurermeister *Peter Kummer* behufs des Schlossbaues dorthin (oben S. 708); 1604 werden Maurer aus Meissen verschrieben, und um dieselbe Zeit baut *Balthasar Benzelt* aus Dresden das Haus der Herzogin im Schlosse (vgl. S. 709). Ebenso haben wir erfahren, (S. 730), dass Johann Albrecht I von Meklenburg 1554 vergeblich vom Kurfürsten August seinen Baumeister *Caspar Voigt* erbat, der damals mit dem Festungsbau von Dresden und den Fundamenten zur Pleissenburg beschäftigt war.

Italienische Künstler wurden schon früher, unter Kurfürst Moritz, ins Land gerufen; aber es ist doch bezeichnend, dass ein deutscher Meister *Hans Dehn der Rothfelser* die Oberleitung des Schlossbaues zu Dresden in Händen hat, während unter ihm welsche Estrichschläger, Steinmetzen, Maurer und Maler thätig sind. In der späteren Zeit zog nun Kurfürst August fremde Künstler in's Land, darunter namentlich *Giov. Maria Nosseni* aus Lugano (geb. 1544), der 1575 als kurfürstlicher Bildhauer und Maler angestellt wird und bis zu seinem Tode 1620 grosse Arbeiten ausführt.[1]) Schon vorher (1563) hatte der Kurfürst nach Rissen der „welschen Musici und Maler" *Gabriel* und *Benedict de Tola* aus Brescia, welche bei Ausschmückung des Schlosses in Dresden beschäftigt waren, das prachtvolle Monument seines Bruders Moritz für den Dom in Freiberg ausführen lassen. Ein niederländischer Meister *Anton von Seroen* hatte es in Antwerpen gearbeitet. Die zehn Greifen, welche die obere Platte mit der Statue des knieenden Fürsten tragen, mussten in Lübeck gegossen werden, da die marmornen Greifen nicht genügend waren die Last zu tragen. *Wolf Hilger* in Freiberg goss das Krucifix,

---

[1]) Vergl. über Dies und das Folgende den werthvollen Aufsatz von Dr. Julius Schmidt im Archiv für Sächs. Gesch. XI. Heft 1 u. 2.

vor welchem der Betende kniet. Eine „feine, kurze, tapfere Grabschrift“ zu bekommen, hielt besonders schwer, da Melanchthon, von dem der Kurfürst eine solche wünschte, darüber gestorben war. Nun beschloss der Kurfürst, den Chor des Domes zu einer Grabkapelle der Fürsten seines Hauses glänzend umzugestalten. Nosseni entwirft 1585 den ersten Plan zu diesem grossartigen Werke, das die Formen der italienischen Hochrenaissance hier zum ersten Mal zur Geltung bringt. Um das Material für die Bauten herbeizuschaffen, muss der Künstler überall im Lande nach Steinbrüchen von Marmor, Alabaster, Gyps und Kalk suchen; schon früher hatte der Kurfürst, stets eifrig bemüht neue Erwerbsquellen seinem Lande zu erschliessen, unter Zusicherung einer besonderen „Ergötzlichkeit“, zum Auffinden solcher Steinlager seine Baumeister angefeuert. Zur Ausschmückung seiner Schlösser berief er den Maler und Bildschnitzer *Hans Schröer* aus Lüttich (dem Namen nach eher ein Niederdeutscher als ein Niederländer), den er beim Landgrafen Wilhelm von Hessen in Cassel kennen gelernt hatte. Dieser malte u. A. für das Schloss Freudenstein bei Freiberg achtzehn Bilder aus der Geschichte des Amadis von Gallien. Auch im Schloss zu Dresden war er 1575 beschäftigt. Er wird als ein Künstler bezeichnet, der im Malen, Giessen und „in der weissen Arbeit, so man Stuck nennt“ erfahren sei. Den im Festungsbau gepriesenen Grafen *Rochus Lynar*, einen Italiener, der später in Brandenburgische Dienste trat (siehe oben S. 708) berief August schon 1570, um durch ihn Dresden befestigen und die Schlösser Annaberg, den Freudenstein bei Freiberg und die Augustusburg oben im Erzgebirge erbauen zu lassen. Die Kunstkammer in Dresden war damals schon wegen ihres Reichthums an Meisterwerken aller Art die Bewunderung der Zeitgenossen.

Der baulustige Christian I. (1586 bis 1591) setzt die von seinem Vater angefangenen Unternehmungen nicht minder eifrig fort. Nosseni reist 1588 nach Italien, gewinnt dort, durch Vermittlung des Giovanni da Bologna, für die Bronzewerke des Freiberger Grabdenkmals den florentiner Erzgiesser *Carlo de Cesare* und beruft noch andere welsche Künstler, versäumt auch nicht in Murano 600 venezianische Krystallgläser für den Kurfürsten zu kaufen. Während in Freiberg an der Grabkapelle fortgebaut wird, beginnt man in Dresden auf der grossen Jungfernbastei an der Elbe ein Lusthaus zu errichten, wie es damals an allen Höfen als Schauplatz für die prunkvollen Feste beliebt war. Der Bau, an der herrlichen Stelle des jetzigen Belvedere gelegen, wo die Aussicht über den Strom und die mit Wein bekränzten und

mit Villen übersäeten Hügelzüge sich in voller Lieblichkeit öffnet, wurde nach langer Unterbrechung erst 1617 von Nosseni wieder aufgenommen und durch seinen Nachfolger *Sebastian Walther* vollendet. Mit seinen vier ionischen Marmorportalen und den in Alabaster, Marmor und Serpentin getäfelten Wänden, den zahlreichen Büsten, den von vergoldeten Blumengewinden eingerahmten Freskogemälden der Decke war er ein Wunderwerk der Zeit. Der Blitz, der 1747 in das unbegreiflicher Weise unter ihm angebrachte Feuerwerklaboratorium schlug, zerstörte den reichen Bau. Die Grabkapelle in Freiberg wird 1593 vollendet und dem ehrgeizigen Italiener gestattet, sein Verdienst um diese in einer Marmorinschrift zu rühmen. Der Aufwand für den ganzen Bau hatte sich auf 51,000 Meissner Gulden belaufen. Neben alledem wird Nosseni vielfach nicht bloss vom Kurfürsten, sondern auch von den befreundeten Höfen veranlasst, für die glänzenden Festlichkeiten die Dekorationen zu entwerfen und die künstlerischen Ideen anzugeben. So bürgert sich hauptsächlich durch seine Wirksamkeit die Renaissance nach allen Seiten ein.

Torgau.

Die Stadt Torgau, berühmt durch das 1526 hier geschlossene Bündniss und die 1530 hier abgefassten Torgauer Artikel, die Grundlage der Augsburgischen Confession, war im 14. Jahrhundert die Residenz der Markgrafen von Meissen. Seit 1481 erbaute Herzog Albrecht das steil über der Elbe aufragende Schloss Hartenfels, dessen älteste Theile noch aus dieser Zeit stammen. Die Vollendung des ansehnlichen Werkes erfolgte dann unter Johann Friedrich dem Grossmüthigen, mit dessen Regierungsantritt (1532) wir inschriftlich dort neue Bauthätigkeit nachweisen können. Nächst der Plassenburg ist das Schloss zu Torgau das gewaltigste Denkmal der Renaissance in Deutschland. Auf einem erhöhten steil abfallenden Hügel an der Elbe erhebt es sich und kehrt seinen südöstlichen Hauptbau (H in Fig. 211) mit weit vorspringendem thurmartigem Erker F dem Flusse zu.[1] Der Bau, jetzt als Kaserne benutzt und dadurch vielen Umgestaltungen und modernen Zusätzen anheimgefallen, ist eine unregelmässige Anlage, deren Kern noch dem Ausgang des Mittelalters angehört. Johann Friedrich der Grossmüthige, der hier 1503 geboren wurde,

[1] Der Grundriss ist mir auf gütige Vermittlung des Herrn Ferd. v. Quast durch die K. Commandantur der Festung Torgau mitgetheilt worden.

hat das Schloss in grossartigem Sinne vollendet und daraus eins der reichsten Werke unserer Frührenaissance geschaffen. Der Zugang liegt an der Westseite in der rechten Ecke des Flügels A.

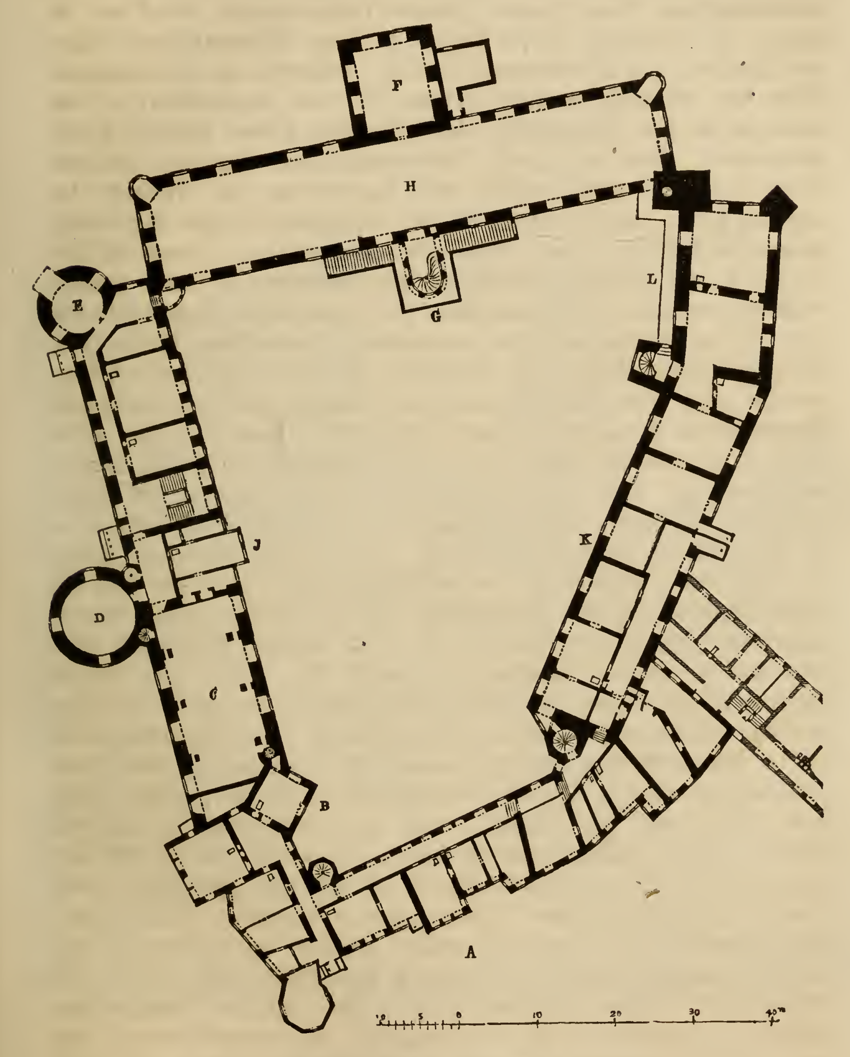


Fig. 211. Schloss zu Torgau. Grundriss des I. Stocks.

Nach aussen zeigt der Bau hier kräftig barocke Giebel vom Schluss der Renaissancezeit. Derselben Epoche gehört das in derber Rustika durchgeführte Hauptportal, über welchem zwei

Löwen das prachtvoll ausgeführte kursächsische Wappen halten. Auch der Hauptthurm hat seine Bekrönung in derselben Spätzeit empfangen. Tritt man ein, so befindet man sich in einem unregelmässigen Hofe, dessen grösste Länge gegen 240 Fuss beträgt. Die ältesten Theile liegen in dem südwestlichen Flügel zur Rechten des Eintretenden bei K, während an der anderen Seite der übereck gestellte Thurm B, der ungeschickt in die späteren Bauten hineingreift, den Abschluss dieser ältesten Theile bezeichnet. Der von zwei Treppenthürmen flankirte südliche Theil L scheint auch zeitlich die Fortsetzung der früheren Anlage zu sein. An ihn stösst in der südöstlichen Ecke der Hauptthurm des Schlosses, an diesen aber legt sich der grosse östliche Flügel H mit seinem gewaltigen Treppenhause G, dem prachtvollsten, welches die Renaissance in Deutschland hervorgebracht hat. Zwei Freitreppen mit besonderer Verdachung führen zum Hauptgeschoss empor und münden dort auf eine freie Altane, welche sich über dem viereckigen Unterbau um das halbrunde Treppenhaus herumzieht (vergl. Fig. 212). Diese Treppe selbst ist in den grössten Dimensionen als Wendelstiege um eine Spindel emporgeführt. Das ganze Innere des Flügels scheint im Hauptgeschoss nur einen einzigen Saal von circa 200 Fuss Länge bei 38 Fuss Breite gebildet zu haben. Auf beiden äusseren Ecken sind halbrunde Erker mit freiem Blick über den Fluss und die weite Flachlandschaft angebracht. In der Mitte springt thurmartig bei F ein grosser Pavillon vor. Im zweiten Stockwerk zieht sich auf gewölbter Auskragung (vergl. Fig. 212) eine Galerie im Innern des Hofes vor diesem Hauptflügel hin, die Verbindung mit den anstossenden Bauten vermittelnd.[1]) Am Hauptthurm dagegen ist in beiden Obergeschossen die Verbindung durch eine auf Säulen ruhende Galerie bewerkstelligt, die im zweiten Stock ihre Fortsetzung am Flügel L bis zum benachbarten Treppenhause in einer offenen Galerie findet. Fast im rechten Winkel stösst sodann der nördliche Flügel an, mit dem Hauptbau durch eine im Halbkreis geführte kleine Galerie verbunden. Nach Aussen wird dieser Flügel durch die beiden grossen Rundthürme E und D, nach innen gegen den Hof durch den prachtvollen auf S. 159 abgebildeten Erker J charakterisirt. Der östliche Theil dieses Flügels ist übrigens völlig bdeutungslos, der westliche aber enthält die Schlosskapelle C, die gegen den Hof durch ein reich dekorirtes Portal zugänglich ist. Die früheste Jahreszahl 1532,

---

[1]) Die Abbildung des Hofes nach einer Photographie von Palmié in Torgau.

die ich am Schlosse bemerkt habe, findet sich an dem östlichen Hauptflügel H und zwar südlich am zweiten Fenster des Erdgeschosses. Der Schlussstein der grossen Treppe enthält neben



Fig. 212. Schlosshof zu Torgau.

den Brustbildern des fürstlichen Erbauers und seiner Gemahlin die Jahrzahl 1536. An dem prächtigen Erker des Nordflügels liest man 1544, und dieselbe Jahrzahl trägt die Thür der Kapelle. Demnach sind diese Theile des Schlosses von circa 1532 bis 1544

ausgeführt worden. Zwei Jahre vor der unseligen Schlacht bei Mühlberg vollendete der edle Fürst sein Werk durch die schöne Einweihungstafel in der Kapelle.

Der Grossartigkeit des Baues entspricht der Reichthum des plastischen Schmucks. Auch darin ist er nur mit der Plassenburg zu vergleichen, die er jedoch durch Feinheit der Ausbildung weit übertrifft. Am einfachsten sind die älteren südwestlichen Theile. Sie haben gekuppelte Fenster mit spätgothischen Vorhangbögen, die auch in ihrer Gliederung noch mittelalterlich sind. An den beiden Hauptflügeln, dem östlichen und nördlichen, haben die Fenster zwar dieselbe Form, aber weit grössere Verhältnisse und sind in den Bogenzwickeln mit feinen Renaissance-Ornamenten, Laubwerk, Festons, Delphinen und Putten geschmückt. Von grösster Zierlichkeit sind die Säulengalerien am Eckthurm, mit Fürstenbildnissen und anderem Ornament überdeckt. Noch grösser aber ist die Pracht an dem östlichen Hauptflügel, wo die Freitreppen, die Altane und das thurmartig vorragende mit gebogenem Giebel abgeschlossene Treppenhaus an ihren Balustraden, Pilastern und Gesimsen mit einer Ornamentik von unübertroffenem Reichthum prangen, die auch an der langen Galerie des zweiten Geschosses durchgeführt ist. Mit dem grossen Reichthum verbindet sich ein seltener Geschmack in Feinheit der Abstufung, bei einer durchweg im Flachrelief ausgeführten Zeichnung, welche Vegetatives und Figürliches zu trefflicher Wirkung verbindet. Prächtig sind die Wappen behandelt, lebensvoll die Medaillons mit fürstlichen Brustbildern. Das Gewölbe der grossen Wendeltreppe zeigt verschlungene gothische Netzgewölbe und mündet mit dem ersten Podest auf einen elegant dekorirten Bogen und sodann auf ein Portal mit Säulen und Ornamenten in demselben Frührenaissancestil. Dies war der Eingang in den grossen Festsaal. An der Treppe ist nicht blos die Spindel, sondern jede Stufe an der Unterseite mit Hohlkehlen und Rundstäben in mittelalterlicher Weise kraftvoll gegliedert. Die Spindel endet mit einem fein dekorirten Rundpfeiler, und das Treppenhaus schliesst mit einem Netzgewölbe, dessen Schlussstein die Brustbilder Johann Friedrichs und seiner Gemahlin zeigt.

Kehren wir zum Aeusseren zurück, so finden wir selbst die Unterseite der langen Galerie mit schräg gekreuzten Kassettirungen und mannigfaltigen Rosetten geschmückt. Die höchste Pracht und Feinheit erreicht die Dekoration an dem Erker des Nordflügels (vergl. Fig. 29). Die Säule, auf welcher er ruht, hat am Kapitäl Sirenen von köstlicher Bewegung; ausserdem sieht man Darstellungen der Judith, der Lukretia, Friese mit Kampfscenen, so

dass jede Fläche mit Ornament übersponnen ist. Dagegen sind an diesem Flügel die ornamentalen Füllungen der Fenster bei Weitem nicht so fein und mannigfaltig wie am östlichen Hauptbau. Von besonderer Anmuth ist dagegen das Portal zur Schlosskapelle, dessen Bogen mit Rankenwerk ausgefüllt, in welchem spielende Putten in kühner fast theatralischer Bewegung die Marterwerkzeuge halten. Darüber als besondere Tafel, von geschweiften Säulchen eingefasst, ein Relief der Grablegung und Beweinung Christi. Dabei die Inschrift: Im 1544 Jar angefangen und vorbracht.

Im Innern zeigt die Kirche sich als einfaches Rechteck mit gothischen Netzgewölben, mit eingefügten schlichten Emporen. Der gut aufgebaute Altar hat in einem hübschen Rahmen von korinthischen Säulen ein Alabasterrelief aus der Schlosskirche zu Dresden, elegant ausgeführt und reich vergoldet. Links neben dem Altar ist eine grosse Bronzetafel in die Wand eingelassen, welche die Dedikation enthält. Sie berichtet, dass Johann Friedrich 1544 diesen Tempel erbaut habe. Der Rand zeigt prachtvolles Ornament auf Goldgrund, das oben in eine Akanthusranke ausläuft und ein Medaillon mit dem Brustbild des Kurfürsten umschliesst. Diesem entspricht unten das Porträt Luthers, zu beiden Seiten die jungen Prinzen Johann Wilhelm und der später so unglückliche Johann Friedrich. Unten und oben sind ausserdem zwei Engel als Wappenhalter angebracht; die Brustbilder und Figuren sämmtlich bemalt, die Ornamente auf Goldgrund, das Ganze von hohem dekorativem Werth, inschriftlich 1545 durch *Wolf* und *Oswald Hilger* [1]) zu Freiberg gegossen.

Das Aeussere des Schlosses ist schlicht durchgeführt, nur von den beiden runden Erkern des Saalbaues hat der nordöstliche edle Gliederung und reichen Schmuck von Brustbildern, figürlichen Friesen und anderem Ornament in delikatester Behandlung. Von der inneren Ausstattung scheint, da das Schloss seit langer Zeit als Kaserne dient, Nichts mehr vorhanden. Dass es aufs Reichste geschmückt war und namentlich durch die Hand *Ludcas Cranachs* und seiner Gehilfen prächtige malerische Ausstattung erhalten hatte, erfahren wir aus den noch vorhandenen Rechnungen. [2]) Im Saal waren Bildnisse von Fürsten und Kaisern, dann Christi Himmelfahrt und des Papstes Höllenfahrt gemalt.

---

[1]) Von Wolf Hilger in der Petrikirche zu Wolgast das Denkmal Herzog Philipps I von Pommern; vergl. meine Gesch. der Plast. S. 748. — [2]) Aus dem Gesammtarchiv zu Weimar mitgetheilt in Schuchardt's Leben Lucas Cranachs I, 93 ff., III, 265 ff.

Wie der Untergang der Bilder bei der Verwüstung des Schlosses durch die Spanier selbst von katholischen Zeitgenossen betrauert wurde, haben wir aus der Zimmerischen Chronik (oben S. 36) erfahren. Andrer Art war freilich die Ausschmückung der „Spiegelstube“, wo man „zwo Tafeln, daruff Bulschaften gemalt“ sah. Später (seit 1576) arbeitete *Gio. Batt. Nosseni* [1]) für das Schloss Kredenztische mit allerlei Prachtgefässen aus Alabaster, geschnitzte Sessel mit geschliffenen Steinen besetzt, Büsten römischer Kaiser u. dergl mehr. Von alledem ist Nichts mehr vorhanden; dagegen

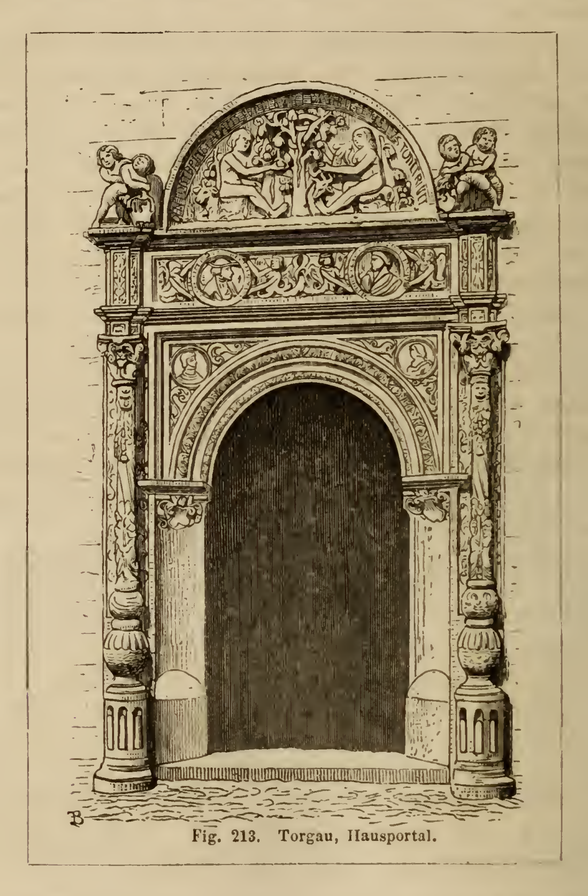


Fig. 213. Torgau, Hausportal.

geben am Treppenhaus einige prächtig behandelte Eisengitter Zeugniss von gediegener Schmiedekunst.

---

[1]) Vergl. Dr. Julius Schmidt im Archiv für Sächs. Gesch. XI. S. 128.

der grössten Pracht der Ornamentik, oben im Bogenfelde Adam und Eva unter dem Baume sitzend (Fig. 213). Daneben ein ehemaliges Fenster, in derselben Weise behandelt, nur statt der Säulen mit reich dekorirten Pilastern eingefasst, darüber in einem Giebelfelde Kains Brudermord; 1537 bezeichnet.[1]) In derselben Strasse No. 469 ein kleines Portal mit hübschem Doppelwappen. Aehnliche elegant dekorirte Portale sieht man noch an mehreren Stellen in der Ritterstrasse, der Schlossstrasse, der Fischerstrasse, hier z. B. von 1571, ja sogar eins von 1624. Das Portal bildet gewöhnlich einen kleinen Bogen, mit Zahnschnitten, Eierstab und Perlschnur wirksam gegliedert, an den Seiten mit Nischen, welche Sitzbänke haben und mit feiner Muschelwölbung geschlossen sind. Auch einige kleine spätgothische Portale kommen vor; wie sehr sind ihnen aber die Renaissanceportale an Reiz überlegen!

Endlich hat Torgau auch ein Rathhaus von stattlicher Anlage mit drei hohen Giebeln, neuerdings freilich stark modernisirt. An der südwestlichen Ecke baut sich ein runder Erker aus, nach dem Vorbilde der beiden am Saalbau des Schlosses angelegt und auf's Reichste plastisch geschmückt. Er ruht auf zwei Pilastern, über welchen consolenartig bärtige Männergestalten angebracht sind. Elegant dekorirte Pilaster und Friese gliedern die Flächen, und an den Fensterbrüstungen sieht man ganz oben Kaiserbilder, dann Figuren von Tugenden, endlich die Brustbilder eines Fürsten mit seiner Gemahlin, vielleicht Johann Friedrichs des Mittleren, denn das Werk scheint um 1560 entstanden.

Dresden.

Dresden ist recht eigentlich in Norddeutschland als die Stadt der Renaissance zu bezeichnen. Die Denkmäler des Mittelalters können weder an Zahl noch an Werth sich mit den späteren Schöpfungen messen. Noch im Ausgang des Mittelalters steht Meissen bedeutend voran, durch seinen Dom und die gewaltige Albrechtsburg ausgezeichnet. Erst mit dem 16. Jahrhundert erhält Dresden als Hauptresidenz des kurfürstlichen Hofes höhere Bedeutung und bleibt dann Jahrhunderte lang der Sitz einer glänzenden Kunstthätigkeit. Das Hauptwerk der Frührenaissance ist das Königliche Schloss.

---

[1]) Die Abbild. nach einer Photographie von Palmié.

Schon im Mittelalter hatte weiter südlich von dem jetzigen



Fig. 214. Dresden, Schloss, Grundriss des Erdgeschosses.

Schloss eine Burg der Markgrafen von Meissen bestanden, die indess baufällig geworden war, so dass 1494 der an derselben er-

richtete Thurm vom Sturmwinde niedergeworfen werden konnte.[1]) Inzwischen war bereits der Grund zu einem neuen Bau gelegt worden, weiter abwärts an der nordwestlichen Ecke der Altstadt gegen den Strom zu. Die nordwestlichen Theile des vorhandenen Schlosses enthalten die Reste jener Anlage. An sie fügte seit 1530 Herzog Georg der Bärtige den aus der Gesammtmasse nach Norden gegen die Elbe vorspringenden Georgenflügel. Zwanzig Jahre später vollzog Kurfürst Moritz den durchgreifenden Umbau, welcher dem Schlosse seine neue Gestalt geben sollte.

Der Kern der Anlage [2]) gruppirt sich um einen grossen Hof (B in Fig. 214.) Man gelangt dahin durch den Eingang A, welcher in der nördlichen Hauptfaçade unter dem grossen alten Thurme sich befindet. Diese Façade, gegen den Fluss gewendet, machte ursprünglich einen anderen Eindruck, als sie noch ganz mit Fresken dekorirt war und noch nicht durch die später vorgebaute katholische Kirche verdeckt wurde. In diesem Nordflügel bei E lag die ehemalige Schlosskapelle, deren prachtvolles Portal später an die Sophienkirche versetzt und erst ganz kürzlich abgetragen wurde, um in einem Schuppen der sicheren Zerstörung anheimzufallen. Der westliche Flügel, an welchem in der Nordwestecke ein kräftiger Erker vorspringt, umschliesst die Schätze des sogenannten Grünen Gewölbes. Das ganze Erdgeschoss ist mit Kreuzgewölben auf Pfeilern versehen. Der grosse Schlosshof, ehemals mit Fresken ganz ausgemalt, enthält jetzt nur in den vier Treppenthürmen und der mittleren Loggia Reste der alten Pracht. Die Anordnung ist die, dass bei F und G in den vorderen Ecken die beiden Haupttreppen liegen, polygon vorgebaut mit kraftvollen ionischen Pilastern gegliedert, die Portale mit Hermen und Karyatiden eingerahmt, die Flächen mit eleganten Ornamenten bedeckt (vgl. Fig. 215). Ueber dem sehr gedrückten Erdgeschoss hat die Treppe einen Austritt auf eine von eleganten Eisengittern umschlossene Altane. Darüber steigt das Treppenhaus mit schlanken frei korinthisirenden Pilastern weiter empor, und schliesst dann in der Höhe des Hauptgesimses mit einer zweiten Altane, über welcher der obere Aufsatz sich als Rundbau mit Kuppeldach erhebt. Die Dekoration der unteren Theile ist nicht blos von grösster Pracht, sondern auch in der Zeichnung und Ausführung der Arabesken, Ranken, Putten und anderer Figuren voll Freiheit und Leben, die Kapitäle mit Füllhörnern und eleganten Sphinxgestalten, der obere

---

[1]) Vgl. Weeck Beschreib- und Vorstellung von Dresden (1680). S. 24. — [2]) Die Mittheilung des Grundrisses verdanke ich der Güte des Herrn Hofbauraths Krüger.

Fries endlich mit Reiterkämpfen voll Geist und Schönheit. Am nordöstlichen Treppenhause liest man 1549, am nordwestlichen 1550. Es sind also Theile des von Kurfürst Moritz ausgeführten Baues, als deren Architekten wir *Hans Dehn den Rothfelser* kennen gelernt haben. Die beiden andern Treppen bei H und J sind minder stattlich angelegt und minder reich geschmückt, haben aber ebenfalls an den Ecken Pilaster mit eleganter Dekoration aus derselben Zeit. Dass die Ausführung aller dieser Werke von welschen Steinmetzen herrührt, haben wir bereits erfahren. Endlich gehört dahin die Bogenhalle, welche sich an der Mitte des nördlichen Flügels über dem Eingange erhebt, im Hauptgeschoss ehemals gleichfalls geöffnet, die Bogen unten auf dorischen Säulen ruhend, in den oberen Geschossen auf ionischen und korinthischen, während im dritten Stock feine korinthische Säulen das Dachgesims aufnehmen. In den oberen Hallen sieht man noch jetzt Reste farbiger Wandgemälde. An der Balustrade des ersten Stockes ist die Geschichte Josua's in wirksamen Reliefs dargestellt, in den Bogenzwickeln Medaillonköpfe.

Ein späteres Portal bei C führt zu einem Durchgang, der links auf eine ebenfalls spätere Treppe D, gradeaus aber auf den kleineren zweiten Hof K mündet. Von hier gelangt man durch die grosse Einfahrt L auf die Schlossstrasse, welche den östlichen Flügel des Baues begränzt. Alle diese Theile sowie die weiter südwestlich hinzugefügten Bauten sind späteren Ursprungs und scheinen unter Christian I entstanden. Die ältere Markgrafenburg war, wie aus einem alten 1622 angefertigten Modell hervorgeht, ein weit kleinerer Bau, der den grossen Thurm A auf der nordwestlichen Ecke hatte. Von hier zog sich ein Flügel südwärts in der Richtung von B nach dem Flügel C hin, so dass das damalige Schloss ungefähr die Hälfte des jetzigen grossen Hofes einnahm.[1]) Kurfürst Moritz verfuhr, als er 1547 zur Regierung kam, mit diesem Bau grade so, wie Franz I um dieselbe Zeit es mit dem Louvre machte: er liess den westlichen Flügel abbrechen, führte den nördlichen und den südlichen in westlicher Richtung weiter fort und schloss dieselben dort rechtwinklig durch den heutigen Westflügel. In die Schlossstrasse sprang aber am östlichen Flügel in der Gegend des Treppenhauses D ein alter runder Thurm vor, dessen Spuren man jetzt noch auf dem Trottoir daselbst erkennt. Er bildete damals die südöstliche Ecke des Schlosses und findet sich noch auf dem Modell von 1622, welches den zweiten kleineren Hof noch nicht enthält. Dagegen gehört zu den älteren

[1]) Abbild. desselben bei Weeck Taf. 8. —



Fig. 215. Dresden, Schlosshof.



Theilen des Schlosses der an der nordöstlichen Ecke gegen den Fluss hinausgeschobene Flügel, durch welchen noch jetzt der ganze Verkehr aus der Schlossstrasse nach der Elbbrücke seinen Weg nimmt. Er hat in der Mitte eine mit Kreuzgewölben versehene Durchfahrt, an beiden Seiten Passagen für Fussgänger, an der inneren Stadtseite bei N im Erdgeschoss eine gewölbte Vorhalle auf Pfeilern, die aber ein späterer Zusatz ist, da sie die reichen Portale bis auf das zur linken und einen Theil des mittleren verdeckt hat. An dem ersteren liest man zweimal die Jahrzahl 1530, dabei die lebendig ausgeführten Medaillonportraits der Herzöge Georg des Bärtigen und seines Sohnes Johann. Die Ornamente sind hier noch sehr spielend und etwas flach gezeichnet, aber reich und zierlich, die Profile der Glieder in mittelalterlicher Weise aus Kehlen und Rundstäben zusammengesetzt. Die ganze Façade, ehemals von der grössten Pracht,[1] war mit figürlichen Friesen, Pilastern und Gesimsen glänzend dekorirt und mit einem hohen Giebel abgeschlossen, auf dessen Stufen Drachen und Voluten angebracht waren, während die Ecklisenen von Statuen bekrönt wurden. In der Mitte der Façade rankte sich ein doppelter verschlungener Baumzweig empor, in den beiden Hauptgeschossen die mittleren Fenster umrahmend, am Giebel dann sich vereinigend und bis zum obersten Schlussfelde aufsteigend, wo Maria mit dem Kinde auf ihm thronte, von Engeln umringt. Diese sowie sämmtliche übrige Bildwerke der Façade sammt zahlreichen Sprüchen entwickelten den Gedanken der Erlösung, bewegten sich also, den klassischen Gewohnheiten der Zeit entgegen, in ausschliesslich christlichem Ideenkreise. Bemalung und Vergoldung steigerte noch die Pracht des Ganzen.

An der Aussenseite bei M ist das Mittelportal in derselben spielenden Frührenaissance dekorirt, mit kandelaberartigen Säulen eingefasst, die in ihren rundlichen Formen fast wie von Bronze erscheinen. Alle Flächen, die Sockel, Pilaster, sind mit spielenden Ornamenten völlig bedeckt. Am Schlussstein ist ein Todtenkopf ausgemeisselt, über welchem die halb zerstörte Inschrift: Per invidiam diaboli mors intravit in orbem. Darüber sechs Wappen mit der Jahrzahl 1534. Dies wird also die Vollendungsepoche sein. Ehemals zog sich in der Höhe des zweiten Stockes das grosse Relief eines Todtentanzes an der Façade hin, welches später durch den vorgebauten Balcon verdrängt, in die Mauer des Neustädter Kirchhofs eingesetzt wurde. Es ist eine treffliche Arbeit voll Ausdruck und Leben, etwa 3 F. hoch und gegen 40 F. lang.

---

[1]) Abbild. bei Weeck, Taf. 9.

Die Abbildung bei Weeck belehrt uns aber, dass dies nicht der einzige Schmuck der Façade war. Sie hatte über dem Portal einen Aufsatz mit der Reliefdarstellung von Kains Brudermord, zu beiden Seiten mit den Statuen von Adam und Eva bekrönt. Dies im Zusammenhange mit dem Todtentanz veranschaulicht also den Gedanken, dass durch den Sündenfall der Tod in die Welt gekommen sei, während die andere Façade mit Beziehung darauf die Versöhnung durch Christi Menschwerdung und Leiden aussprach. Wer erkennt nicht in der Wahl dieser Gegenstände die Geistesart des edlen aber unglücklichen Erbauers, der, obwohl von dem Bedürfniss einer inneren Reform der Kirche tief durchdrungen, doch, durch die stürmischen Bewegungen der Zeit erschreckt, sich der Reformation abwendet, und im Zwiespalt mit seinem lutherisch gesinnten Volke 1539 starb! Aus dem Portal wuchs ein stattlicher Baum mit der Schlange des Paradieses empor, und über ihm trat ein mit fürstlichen Brustbildern und Wappen geschmückter Erker in beiden oberen Geschossen heraus. Dieser leider so schmählich verstümmelte und verdorbene Georgsbau geht also dem von Moritz ausgeführten Hofbau um fast zwanzig Jahre voran, und da er selbst noch früher als der Schlossbau zu Torgau ist, so haben wir ihn als das früheste bedeutendere Denkmal der Renaissance in ganz Norddeutschland zu bezeichnen.

Das Portal der ehemaligen Schlosskapelle, jetzt wie gesagt in unverantwortlicher Weise dem Verderben gewidmet, bezeichnet, da es von 1555 datirt ist, den unter Kurfürst August bewirkten Abschluss des von Moritz begonnenen glänzenden Werkes. Es ist weitaus die edelste Portalcomposition der ganzen deutschen Renaissance, in Schönheit der Verhältnisse, Klarheit der Composition, Anmuth der Ornamente und Feinheit der Gliederung den Geist durchgebildeter Hochrenaissance verkündend. Vier cannelirte korinthische Säulen von klassischer Form bilden die Einfassung und tragen das stark vortretende Gebälk, an dessen Fries eine herrliche Akanthusranke, wie nach den besten römischen Mustern gearbeitet, sich hinzieht. Ein Gesims mit Zahnschnitt, Eierstab und Consolen bildet den Abschluss. Darüber eine Attika mit vier Pilastern, reich ornamentirt, in den Seitenfeldern zwei Apostelfiguren, in dem breiteren Mittelfeld die Auferstehung Christi in trefflichen Reliefs. Dazu kommen vier andere Heilige in eleganten Nischen, welche zwischen den Säulen die Seitenfelder gliedern. Von demselben Reichthum und von gleicher Schönheit ist das Schnitzwerk der Thür, sowohl im Ornamentalen als auch im Figürlichen von unübertroffenem Adel. Um so unverantwortlicher dass man dies herrliche Werk, sicherlich eine Arbeit italienischer

Künstler, statt es wieder an seine alte Stelle im Schlosshof zurückzuversetzen, dem Untergang Preis giebt.

Zusätze und Umgestaltungen von durchgreifender Art erfuhr das Schloss am Ende unserer Epoche. Zu diesen Arbeiten gehört das in derber Rustika ausgeführte Hauptportal der Nordseite bei A, mit vier dorischen Rustikasäulen dekorirt und mit Trophäen und Wappen reich geschmückt; das ähnlich behandelte Portal, welches bei C in den zweiten Hof führt, ferner die ganze einfach derbe Architektur des Hofes K, mit den kräftigen Arkadengängen an der östlichen und südlichen Seite, endlich das stattliche Hauptportal, welches den Eingang L nach der Schlossstrasse einfasst und in einem mit Plattform abgeschlossenen Vorbau liegt. Es ist ein ungemein grandioses Werk, unter Christian I seit 1589 wohl durch *Nosseni* ausgeführt. Gekuppelte dorische Rusticasäulen fassen den Bogen ein, in dessen Schlussstein eine trefflich gearbeitete Gruppe des Pelikan, der für seine Jungen sich die Brust öffnet, „wodurch dann die Affection eines guten Regenten gegen seine getreue Unterthanen angedeutet sein soll.“ In den Metopen des Frieses sind prächtige Löwenköpfe gemeisselt.[1])

Alle diese späteren Theile sind in einem grossartigen, aber etwas freudlos strengen Stile behandelt. Ferner gehören dieser Spätzeit die hohen Dachgiebel, welche an einzelnen Theilen des Baues, im grossen Haupthofe und an der Aussenseite des Westflügels sich finden. Ursprünglich war das Schloss, wie das Modell im Historischen Museum und ein ebendort befindliches altes Gemälde von Andreas Vogel beweisen, überall mit solchen Giebeln geschmückt. Dazu kam eine vollständige Dekoration mit Fresken an den Aussenwänden wie in den Höfen, meistens grau in grau, an einzelnen Punkten, z. B. der obern Loggia des Hofes, in reicherer Farbenpracht. Das Erdgeschoss zeigt in der Abbildung facettirte Quaderungen, darüber einen hohen Triglyphenfries. Die übrigen Stockwerke werden durch breite Laubfriese getrennt, die Flächen zwischen den Fenstern sind figürlichen Darstellungen vorbehalten. Bis zur Spitze der zahlreichen hohen Giebel erstreckte sich diese Decoration, die dem weitläufigen Bau einen Ausdruck üppigen Reichthums verlieh.[2])

Die Fenster der späteren Theile sind zu zweien gruppirt und mit Giebeln abgeschlossen, die älteren vom Bau des Kurfürsten Moritz haben breite schräge Laibungen mit Rahmenprofil und runden Schilden, bisweilen auch mit Kanneluren.

---

[1]) Abbild. d. Portalbaues mit der eleganten, das Ganze wirksam krönenden Kuppelrotunde bei Weeck Taf. 11.— [2]) Vgl. bei Weeck die Taf. 12 u. 13.

Von der ehemaligen Pracht des Innern ist fast Nichts erhalten. Nur im obersten Stock sieht man zwei Zimmer mit trefflichen Holzdecken, schön gegliedert und gut eingetheilt. Der Reichthum der Ausstattung, an welcher Welsche Künstler aller Art betheiligt waren, muss ausserordentlich gewesen sein. Das von Moritz Begonnene wurde von seinen Nachfolgern mit noch grösserer Pracht fortgeführt, so dass *Nosseni* in drei Jahren allein für Marmorarbeiten im Schloss 3881 Gulden, für solche im Lusthaus während derselben Epoche 6540 fl. erhielt. Die Gesammtkosten des Schlossbaues wurden blos von 1548 bis 1554 auf 100,941 Meissner Gulden berechnet.[1])

In Verbindung mit dem Schloss, an den östlich vorspringenden Georgsbau anstossend, liess Christian I seit 1586 den Stallhof erbauen, dessen Anfang auf unserer Fig. 214 bei O verzeichnet ist. *Hans Irmisch* wurde unter dem Zeugmeister *Hans Buchner* mit der Bauführung betraut. Von aussen wird das Gebäude durch eine hohe kahle Mauer abgeschlossen, welche durch mächtige Portale im derben Spätrenaissancestil, denen des Schlosses entsprechend, durchbrochen sind. Das obere Geschoss hat gekuppelte Fenster mit Giebelkrönungen. Diese einfachen Formen erhielten durch vollständige Bemalung der Façaden ihre Belebung: im Erdgeschoss facettirte Quaderungen, dazwischen Felder mit einzelnen Kriegerfiguren; darüber ein mächtiger Fries mit Reiter- und Wagenzügen in der ganzen Länge des Gebäudes; endlich oben zwischen den Fenstern wieder einzelne Gestalten. Wie beim Schloss war also auch hier Alles auf prachtvolle malerische Ausstattung angelegt.[2])

An dem vorderen Portal meldet eine Inschrift, Herzog Christian habe den Bau „equorum stationi et militarium exercitationi“ errichtet. Im Innern bietet das Gebäude einen schmalen langgestreckten Hof, an der nordöstlichen Langseite durch zwanzig Arkaden auf mächtigen dorischen Säulen eingefasst, ehemals offen, jetzt bis auf den Thorweg vermauert. Das Obergeschoss, welches die Gewehrkammer enthält, zeigt die gekuppelten Fenster mit Giebeln wie am Äussern. Bei O ist eine Halle mit gothischen Rippengewölben auf kurzen Rundpfeilern, welche ehemals die Verbindung mit dem Schloss vermittelte. In diesem schönen Hofe, der ehemals nach dem Zeugniss alter Abbildungen[3]) auf's Reichste bemalt war, namentlich zwischen den Fenstern die Thaten des Herkules enthielt, fanden die Ringelrennen statt, von welchen noch jetzt

[1]) Vgl. den oben citirten Aufsatz von Schmidt a. a. O. S. 167. — [2]) Abb. bei Weeck, Taf. 14. — [3]) Bei Weeck, Taf. 15.

die beiden prachtvollen Bronzesäulen Zeugniss ablegen. An den Postamenten mit Trophäen, am untern Theil des Schaftes mit Arabesken, Waffen und Emblemen geschmückt, tragen sie auf den eleganten korinthischen Kapitälen ein verkröpftes Gebälk und auf diesem kleine Obelisken. Diese trefflich ausgeführten Arbeiten sind von *Martin Hilger* gegossen.[1]) An der andern Seite schliesst sich dem Hofe eine geräumige Remise an, dreischiffig mit schlichten Kreuzgewölben auf 18 in zwei Reihen gestellten dorischen Säulen, eine überaus grossartige Anlage. Dieser Theil des Gebäudes, der später umgebaut, im oberen Geschoss lange Zeit die Gemäldegalerie beherbergte, zeigt an der Façade noch jetzt zwei grossartige Portale, den beiden andern sowie denen des Schlosses entsprechend. Der ganze Bau in seiner ursprünglichen Erscheinung mit zahlreichen marmorgeschmückten Sälen und Zimmern war ein Prachtwerk, zu dessen Herstellung in fast sechs Jahren nicht weniger als 200,000 Gulden aufgewendet worden waren.[2]) Man hatte Nichts gespart, ihn von aussen wie von innen auf's Reichste auszustatten. *Nosseni* bestellte für die Decoration desselben in Modena 180 bemalte und vergoldete runde Schilder, *Carlo de Cesare* goss 46 fürstliche Bildnisse mit Postamenten und Wappenschildern „für die Galerie hinter dem Stall“ und 23 Bilder aus gebranntem und glasirtem Thon.[3]) An kostbaren Geräthen, geschnitzten Sesseln mit eingelegten Steinen, marmornen Kredenzen, Kunstsachen aller Art fehlte es ebenfalls nicht, so dass das Ganze ein Museum genannt werden konnte.[4]) Leider hat der ursprünglich so glänzende Bau später dieselbe Verwahrlosung und Verunstaltung über sich ergehen lassen müssen, die auch das Schloss jetzt so unscheinbar macht.

Der bürgerliche Privatbau in Dresden bietet grade nicht Bedeutendes für unsre Epoche, aber immerhin doch einige anziehende Werke. Das erste Stadium der Frührenaissance wird namentlich durch einen reich decorirten Erker am Eckhaus von Neumarkt und Frauengasse vertreten. Die runde Grundform, die Art des Auskragens erinnert an die Erker am Saalbau zu Torgau, der Fries mit spielenden Putten zeigt Verwandtschaft mit dem Georgsbau und mag von derselben Hand wie jener ausgeführt sein. Ein ähnlicher Erker, aber in den kräftigeren Formen der Spätzeit mit derb facettirten Quadern und einer Schlange als Console ist an einem Hause weiter abwärts in der Frauengasse.

---

[1]) Dr. J. Schmidt a. a. O. S. 162. — [2]) Weeck, S. 55. — [3]) Dr. J. Schmidt, a. a. O. S. 137 u. 139. — [4]) Die Abb. und Beschreib. bei Weeck S. 53 ff. geben eine lebendige Anschauung des vormal. Zustandes.

An mehreren Häusern der Schlossgasse und anderer Strassen sieht man hübsche kleine Bogenportale, zu beiden Seiten Muschelnischen mit Sitzen, die Archivolte kräftig und zierlich mit Zahnschnitt, Eierstab, Consolen und ähnlichen Formen gegliedert. Bezeichnend für die meist schmalen aber sehr hohen Façaden ist die häufige Anwendung viereckiger Erker, üder dem Erdgeschoss auf Consolen herausgebaut, mit Pilastern decorirt, oben mit einem geschweiften Dach abschliessend, statt dessen man später oft einen offenen Balcon angebracht hat. Diese Erker, nicht selten paarweise angeordnet, geben den Façaden viel Reiz und Leben. Ein Haus in der Wilsdruffer Gasse hat einen Erker mit nachgeahmter Holzarchitektur; ebenso sind sämmtliche Fenster desselben mit einem barocken Rahmenwerk eingefasst, welches die Formen des Holzbaues imitirt und schon dem 17. Jahrhundert angehört.[1]) Aus dem Anfange desselben Jahrhunderts stammt das Haus Schlossgasse No. 19; am Erker die ungeschickt gemachten Brustbilder Kurfürst Christians II und seiner Gemahlin Hedwig von Dänemark, dabei das sächsische Herzogswappen, das kurfürstliche und das dänische Wappen. Im Hausflur eine hübsch ornamentirte Thür, welche zur Treppe führt. In derselben Strasse No 22 ein Haus, dessen tiefer schmaler Flur auf einen kleinen Hof mündet, wo rechts die steinerne Treppe auf Pfeilern angelegt ist, an der Rückseite des Hofes Arkaden in drei Geschossen, je zwei weitgespannte Rundbögen auf dorischer Mittelsäule. Ein zierliches Portal der oben beschriebenen Art vom Jahr 1579 in der Kleinen Kirchgasse, fein gegliedert und mit sinniger Inschrift:

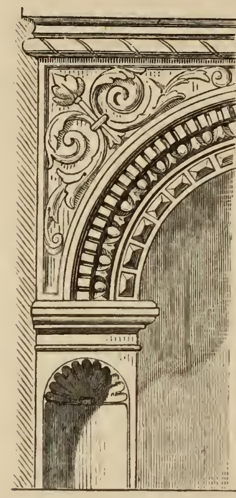


Fig. 216. Von einem Portal zu Dresden.

„Einer Säule gleich bin ich,
Alle Leute hassen mich,
Und alle die mich hassen,
Die müssen mich bleiben lassen;
Allen die mich kennen
Wünsche ich was sie mir gönnen,
All mein Anfang und Ende
Stehet in Gottes Händen."

Ähnliche Portale in der Weissen Gasse, wo noch ein anderes in mehr mittelalterlicher Weise mit Hohlkehlen und Rundstäben gegliedert ist. Ein ähnliches in der Neustadt, an der Meissenerstrasse.

[1]) Abb. in Puttrich's Sachsen.

Wieder ein anderes, mit facettirten Quadern, Zahnschnitten, Eierstab und Consolensims gegliedert, in der Pfarrgasse, mit hübsch geschnitzter Thür und eisernem Klopfer.

Seitdem in Dresden die Renaissance zur Herrschaft gekommen war und durch den glänzenden Hofhalt der Fürsten die Stadt sich mit Prachtbauten schmückte, begann ein durchgreifender Einfluss sich auf die benachbarten Städte geltend zu machen. In Meissen, diesem alten Sitz der Markgrafen, bietet zunächst der Dom in mehreren Denkmalen sehr frühe Beispiele der Renaissance. Unter den zahlreichen ehernen Grabplatten in der Begräbnisskapelle der Fürsten zeigt die von 1510 datirte des deutschen Ordens-Hochmeisters Friedrich von Sachsen Motive des neuen Stils in den Ornamenten, am Rande Vasen mit Blumen, über dem Kopfe zwei Putten in Laubgewinden. Es ist wohl eine Nürnberger Arbeit. In der Georgenkapelle ist die Reliefplatte des Herzogs Georg († 1539) und seiner Gemahlin mit hübschen Ornamenten einer noch phantastisch spielenden Renaissance geschmückt, denen am Georgsbau in Dresden verwandt.

Weiter sieht man an zahlreichen Bürgerhäusern der Stadt den Einfluss eines kunstliebenden Hofes. Der Frühzeit gehört das Haus an der Ecke der Elbgasse, mit hohem Giebel, der fast noch in mittelalterlicher Weise durch Lisenen gegliedert und in seinen Staffeln durch Halbkreise bekrönt ist. Ein grosser rechtwinkliger Erker, auf der Ecke diagonal angeordnet, hat Wappen und Brustbilder sächsischer Fürsten in zwei Stockwerken, an den Pilastern flache Ornamente im Stile des Georgsportals zu Dresden, aber minder fein, bezeichnet 1533. Ein Portal von 1536 in der Burgstrasse No. 61, an der Seite Sitznischen, der Bogen noch mittelalterlich gegliedert und mit Rundbogenfries eingefasst, die Krönung mit Voluten und Laubwerk von sehr unreifer Renaissance. Sehr kindlich ist auch der neue Stil an einem Portal der Schnurrengasse vom Jahre 1538, mit geschweiftem gothischem Flachbogen verbunden. Ebenso zeigt ein grösseres Bogenportal am Heinrichsplatz vom Jahre 1540 ein mühsames, kümmerliches Laubwerk der Frührenaissance. Um nichts besser ist das kleine Portal der Elbgasse vom Jahre 1561, welches später erneuert wurde und in langer Inschrift die Gräuel der Schwedenzeit schildert. Mit weit grösserem Aufwand ist ein ansehnliches Giebelhaus hinter der Stadtkirche behandelt, am Portal 1571 bezeichnet, mit einem ungeschickten Relief, welches Simson mit dem Löwen kämpfend darstellt. Es ist die

Arbeit eines wohlmeinenden aber schlecht geschulten Steinmetzen. Der hohe Giebel ist mit Pilastern, Voluten, aufgesetzten Henkelvasen effectvoll gegliedert.

Um den Beginn des 17. Jahrhunderts erhebt sich die bürgerliche Architektur hier zu etwas reicheren und durchgebildeteren Formen. Häufig findet man kleine Portale mit zierlicher Bogengliederung nach Dresdner Muster. So in der Burgstrasse No. 108 vom Jahre 1605, ein sehr hübsches am Görnischen Platz vom Jahre 1603, mit Consolen, Eierstab, Zahnschnitt und facettirten Quadern. Ein ähnliches, aber mit Karnies, Zahnschnitt und sehr grossem Eierstab in der Görnischen Gasse, wieder ein anderes vom Jahre 1600 in der Fleischergasse, der Bogen aber mehr mittelalterlich gegliedert, in der Neugasse ein Portal von 1606 mit hübschen Flachornamenten, ein ganz vortreffliches reich gegliedertes von 1603 am Kleinen Markt und ebenda ein anderes von 1601, ähnlich behandelt und mit dem Spruch: Herr nach deinem Willen. Alle diese Varianten kehren noch mehrmals wieder, namentlich am Hahnemannsplatz und in der Baugasse. Ein phantastisch derbes aber wirkungsvolles Barockportal mit Rustikapilastern, Voluten und Obelisken vom Jahre 1614 bildet den Aufgang zum Kirchhofe. Eine derbe und flotte Arbeit aus derselben Zeit ist das Portal am Gasthof zum Hirsch, mit einer naiven Darstellung von Diana und Actäon. Hohe malerische Dachgiebel auf beiden Seiten hat das Eckhaus am Markt, jetzt Apotheke, in der Mitte mit einem Erker auf Consolen und eleganter toskanischer Säule. Ein später Nachzügler mit schon flau gewordenen Formen ist ein Haus am Kleinen Markt mit einem Portal, in dessen Giebel Gottvater mit der Weltkugel sich zeigt. Ein kleineres ebendort von ähnlicher Behandlung trägt die Jahrzahl 1675; ein Beweis wie lange hier diese Formen nachgewirkt haben. —

Einiges findet sich sodann in Freiberg. Zum Frühesten gehört das Haus No. 266 am Marktplatz. Es hat ein sehr reiches Portal der üppigsten Frührenaissance, mit dem weichen, lappigen, krautartigen Laubwerk dieser Epoche ganz überzogen. Die Pilaster, Archivolten und Zwickelfelder, welche ein männliches und weibliches Medaillonbildniss zeigen, völlig bemalt, das Ganze eingefasst von jenen pflanzenartigen Säulen mit wulstiger Basis, wie wir sie vom Georgenbau zu Dresden her kennen, der Schaft mit Laubwerk bedeckt, die breitgedrückten Kapitäle mit Thier- und Pflanzenornament, auf den Ecken vasenartige Aufsätze, dazwischen ein grosser Giebel als Bekrönung, welcher in einem anziehenden Relief die Arbeiten des Bergmanns enthält; wohl um 1540 entstanden. Daneben in No. 267, dem ehemaligen Kaufhaus, 1545

bezeichnet, ein Portal von anderer, einfacherer Composition, aber nicht minder reich und schwungvoll ornamentirt; die breiten Flächen der Archivolten mit Akanthusranken, in den Zwickeln Medaillonbilder, oben als Krönung frei verschlungenes Laubwerk von schöner Zeichnung, dazwischen das Wappen der Stadt. Im Innern bewahrt das Hauptgeschoss ein Zimmer mit prachtvoller Holzbalkendecke, die Balken tief ausgekehlt, in mittelalterlicher Behandlung, in der Mitte eine phantastisch geschnitzte Renaissancesäule, über deren korinthisirendem Kapitäl die mächtigen Kopfbänder elegant in Rosetten auslaufen und an den Seiten mit Laubwerk und Drachen dekorirt sind. Rings um die Wände zieht sich auf halber Höhe ein Gesims auf Consolen. Der Rahmen der Thür ist mit Blattranken im Stil der Frührenaissance geschmückt.

Zahlreiche kleine Portale verrathen den Einfluss von Dresden, sowohl in der Anlage wie in der zierlichen Ausbildung. Das schönste dieser Art ist Rittergasse No. 519, mit geistvollen Arabesken geschmückt, offenbar vom Meister des Kaufhauses. Mehrere den Dresdner Portalen verwandte, mit Sitznischen an den Seiten, die Archivolten reich gegliedert, sieht man Kirchgasse 357; ganz ähnlich Rittergasse 515; etwas reicher Kleine Rittergasse 689; wieder abweichend, die Archivolten mit Laub und Früchten dekorirt, Burgstrasse 628; mit feinen Arabesken, ähnlich wie 519, nur einfacher und mit kräftig geschnitzter Hausthür am Marktplatz 286. Unzählige Häuser zeigen noch die für das Auge so erfreuliche, die Façade wirksam belebende Profilirung der Fenster mit Hohlkehlen und Rundstäben, wie sie das Mittelalter ausgebildet hat. Giebel kommen nur ausnahmsweise vor; ein riesig hoher in derben Barockformen Ecke der Burgstrasse und Weingasse mit diagonal gestelltem Erker, der sehr energisch mit Pilastern und Metallornamenten dekorirt ist, die Fenster der Hauptfaçade reich und originell in diesem Stil umrahmt. Gleich daneben in der Burgstrasse zwei einfachere Erker, rechtwinklig in der Mitte der Façade ausgebaut, den Dresdner Erkern verwandt.

Das Rathhaus ist ein schlichter mittelalterlicher Bau von 1510 mit gothisch profilirten Fenstern. Ein viereckiger Thurm tritt ungefähr in der Mitte der dem Markte zugekehrten Langseite vor. Ein Erker von 1578 in derben Formen der Spätrenaissance ist auf zwei klotzigen Kragsteinen vorgebaut, die von Löwenköpfen getragen werden. Im Giebel ein stark herausragender Kopf. Um dieselbe Zeit hat wahrscheinlich das Rathhaus seine hohen kräftig geschweiften Giebel mit aufgesetzten Pyramiden erhalten.

Von den prachtvollen Fürstengräbern im Chor des Doms ist schon oben (S. 87) die Rede gewesen. Ein kraftvoll durchge-

führtes, reich vergoldetes Eisengitter schliesst den Chor ab. Eine der schönsten und reichsten Arbeiten dieser Art, voll Schwung der Phantasie und von grösster Mannigfaltigkeit ist das innere Gitter des Chores. Diese Gitter sind von *Hans Weber* und *Hans Klencke*, Schlossermeistern in Dresden, für 325 Gulden gefertigt und 1595 aufgestellt worden.[1]) Im Schiff der Kirche ist neben der phantastischen als prachtvolle Blume durchgeführten früheren Kanzel eine zweite in eleganten Renaissanceformen mit tüchtigen Reliefs zu erwähnen. —

In Zwickau sind keine Bauten der Renaissance erhalten, aber in der stattlichen spätgothischen Marienkirche zählt die Kanzel vom Jahr 1538 zu den zierlichsten Werken der Frührenaissance. Der Pfeiler, auf welchem sie ruht, zeigt noch gothische Behandlung, aber die Thür mit den hübschen Pilastern, die Brüstung mit den geschweiften Säulchen, die reiche Ornamentik, noch dazu bemalt und vergoldet, gehört dem neuen Stil. Ausser zwei kleinen aber trefflich gearbeiteten Kronleuchtern von Messing und den sehr eleganten einarmigen Wandleuchtern von demselben Metall sind die Rathsherrnstühle unter der Orgel, 1617 von *Paul Corbian* gearbeitet, mit ihren eleganten Figuren und Intarsien bemerkenswerth. Sodann am Begräbniss des Obersten Bose das 1678 gefertigte prachtvolle Eisengitter, reich vergoldet und mit Masken, Blumen, kleinen Gemälden ausgestattet.

Leipzig.

Gegenüber den Städten, welche nur als Residenzen durch fürstliche Macht ihre Bedeutung erlangt haben, tritt Leipzig uns von Anfang als eine Stadt entgegen, die ihre Blüthe dem Bürgerthum verdankt. Durch ihre centrale Lage schon früh für den Handelsverkehr zwischen dem Norden und Süden, dem Westen und Osten von grosser Bedeutung, hatte die Stadt bereits seit dem 12. Jahrhundert in ihren von allen Seiten besuchten Messen wichtige Mittelpunkte für den Welthandel gewonnen. Auf den Höhepunkt ihres Ansehens gelangte sie, als während der Schrecknisse der Hussitenkriege, welche die meisten Städte der Umgegend verwüsteten, sie sich hinter starken Festungswerken als sicherer Schutz für Menschen und Güter erwies.[2]) Der unablässige Eifer ihrer Bürger wusste die Vortheile der Lage und der Verhältnisse nach

---

[1]) Dr. J. Schmidt a. a. O. S. 149 fg. — [2]) K. Grosse, Gesch. der Stadt Leipzig. I. 372 ff.

Kräften auszubeuten und durch kaiserliche und fürstliche Privilegien ihre Stellung immer mehr zu befestigen und weithin zur herrschenden zu machen. Zugleich aber war die seit 1409 bestehende Universität eine tüchtige Pflegerin der wissenschaftlichen Bestrebungen, obwohl sie sich der Reformation anfangs hartnäckig widersetzte. Minder ergiebig war die Thätigkeit der immer kräftiger aufblühenden Stadt auf künstlerischem Gebiete. Es ist auffallend, wie wenig das ganze Mittelalter hier in architektonischen und plastischen Arbeiten geleistet hat. In der Malerei sind wenigstens die neuerdings mit Sorgfalt wiederhergestellten Wandbilder des Pauliner-Kreuzganges ein umfangreiches Werk; allein an künstlerisch hervorragenden Schöpfungen jener Epoche fehlt es durchaus.

Unter den öffentlichen Bauten der Stadt nehmen die Werke des Mittelalters in der That nur geringe Bedeutung in Anspruch. Dagegen verleiht die Renaissance den älteren Theilen ihr charaktervolles Gepräge. Der Zug der Strassen mit den dicht gedrängten hochragenden Bürgerhäusern verräth die Wichtigkeit, welche damals schon Leipzig als Handelsstadt besass. Für die Anlage der Häuser ist die Rücksicht auf die Messen und den Handelsverkehr maassgebend gewesen. Das Erdgeschoss besteht immer aus grossen Gewölben, die sich mit weiten Bogenstellungen gegen die Strasse öffnen. Die Anordnung derselben ist jedoch überall modernisirt, wird aber denen in Frankfurt a. M. ungefähr entsprechend gewesen sein. Charakteristisch sind die weiten Höfe, manchmal zwei hinter einander, durch Hintergebäude getrennt, so dass die Anlage bis an die benachbarte Parallelstrasse reicht und wie in Wien Hausflur und Höfe sich zu öffentlichen Durchgängen gestalten. In der Entwickelung der Façaden ist ein Einfluss von Dresden zu bemerken, doch herrscht hier durchweg grössere Einfachheit. Bemerkenswerth z. B. die beiden Portale in der Kleinen Fleischergasse No. 8 und 19, den bekannten Dresdener Portalen entsprechend, aber weit hinter ihnen an Feinheit der Ausbildung zurückstehend. Der Sandstein ist überhaupt hier sparsamer verwendet, die zierlicheren Formen, Gliederungen, Ornamente fehlen fast durchweg. Dagegen ist die Conception im Ganzen kräftig und gediegen, namentlich werden die Erker in ähnlicher Weise wie in Dresden verwendet, und geben den Strassen das lebensvolle und zugleich wohnliche Gepräge. Die reicheren unter diesen Erkern gehören freilich erst der späteren Zeit an und werden dann mit Vorliebe in Holz und zwar in reichem Schnitzwerk ausgeführt. Ein Prachtstück dieser Art z. B. Petersstrasse No. 6, und eine überaus reiche Barockfaçade im üppigsten Zwingerstil ebendort No. 41.

Das interessanteste und früheste Privathaus ist Hainstrasse No. 33, welches wir in Fig. 217 mittheilen. Das Haus wurde 1523 erbaut, und aus dieser Zeit stammt im Wesentlichen die Façade mit den tief eingekehlten Fensterrahmen und dem hübschen Erker, dessen Auskragung ein gothisches Rippengewölbe zeigt, während in der Brüstung des Fensters der neue Stil sich mit zierlichen Balustersäulchen und Laubgewinden versucht. Auch die Säulchen, welche oben die kleine Loggia bilden und das geschweifte Dach aufnehmen, gehören dieser Zeit. Dagegen sind die derben Voluten des Giebels, dessen Absätze ursprünglich ohne Zweifel Pyramiden oder andere Aufsätze trugen, einer Restauration des 17. Jahrhunderts zuzuschreiben, während das pikant ausgebaute polygone Thürmchen, welches den Giebel abschliesst, der ursprünglichen Anlage gehört. Zahlreiche Inschriften sind in den Hohlkehlen der Gesimse und Fensterrahmen sowie an der oberen Brüstung des Erkers angebracht.

Wie die ausgebildete Renaissance sich hier gestaltet, erkennt man an dem im Jahre 1556 von *Hieronymus Lotter* erbauten Rathhause.[1]) Es ist ein ausgedehntes Rechtek, die östliche Langseite des Marktes begrenzend, überaus einfach in verputzten Backsteinen aufgeführt. An der südlichen Schmalseite ist ein kleiner Erker ausgebaut; ebenso an der Nordseite. Die nach Westen gewendete Hauptfront ist mit sieben unregelmässig angeordneten Giebeln bekrönt, die über dem mit Zahnschnitten ausgestatteten Hauptgesimse aufsteigen. Derb und tüchtig behandelt, zeigen die Einfassungen der Voluten ein Rustikaquaderwerk (Fig. 218). Ein achteckiger nicht genau in der Mitte der Façade ausgebauter Thurm enthält das Hauptportal und die Wendeltreppe. Das Ganze ist von malerischer Wirkung, aber ohne höheren Kunstwerth. Eine im Jahre 1672 nothwendig gewordene Erneuerung hat sich mit Verständniss dem Charakter des Ganzen angeschlossen.[2])

Die Fenster am ganzen Bau sind paarweise gruppirt, mit durchschneidenden Stäben in spätgothischer Form eingefasst, jedes schmückende Ornament ist vermieden, nur eine grosse Inschrift in römischen Majuskeln umzieht als Fries den ganzen Bau. Das Hauptportal, mit gekuppelten kannelirten ionischen Säulchen eingefasst, hat über sich auf kräftigen Consolen eine offene Altane als Abschluss des viereckigen Thurmgeschosses. Ueber dieser geht der Thurm in's Achteck über und ist mit einem geschweiften Dach geschlossen. Die östliche gegen den Naschmarkt gerichtete Façade entspricht in ihrer Behandlung der westlichen, nur dass

---

[1]) Vogel's Leipz. Annalen S. 202. — [2]) Ebenda S. 745.

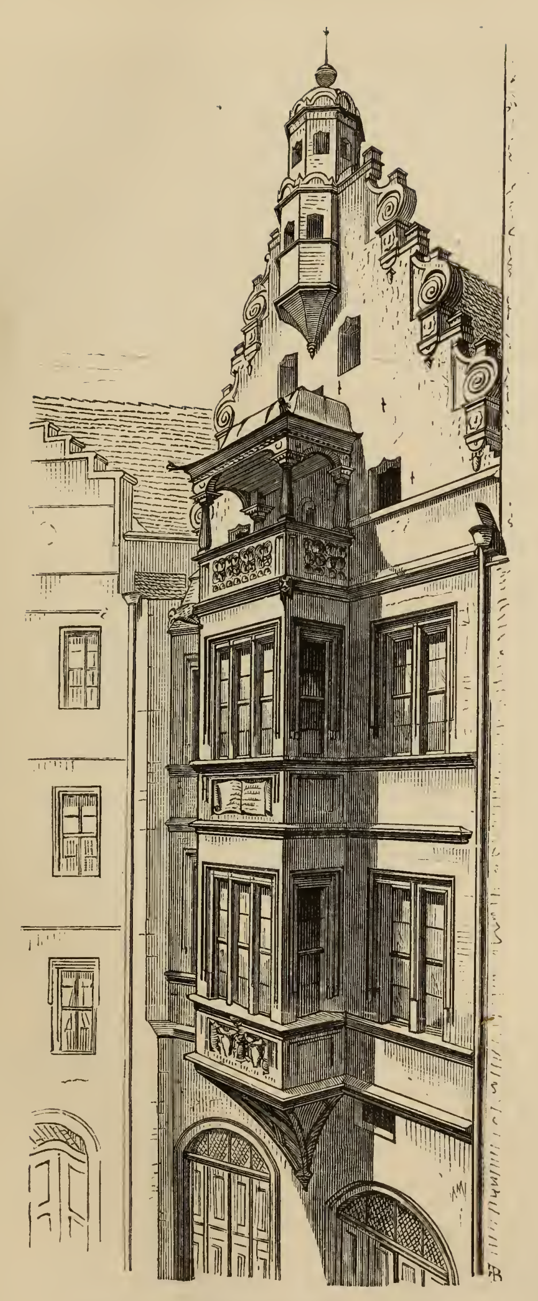
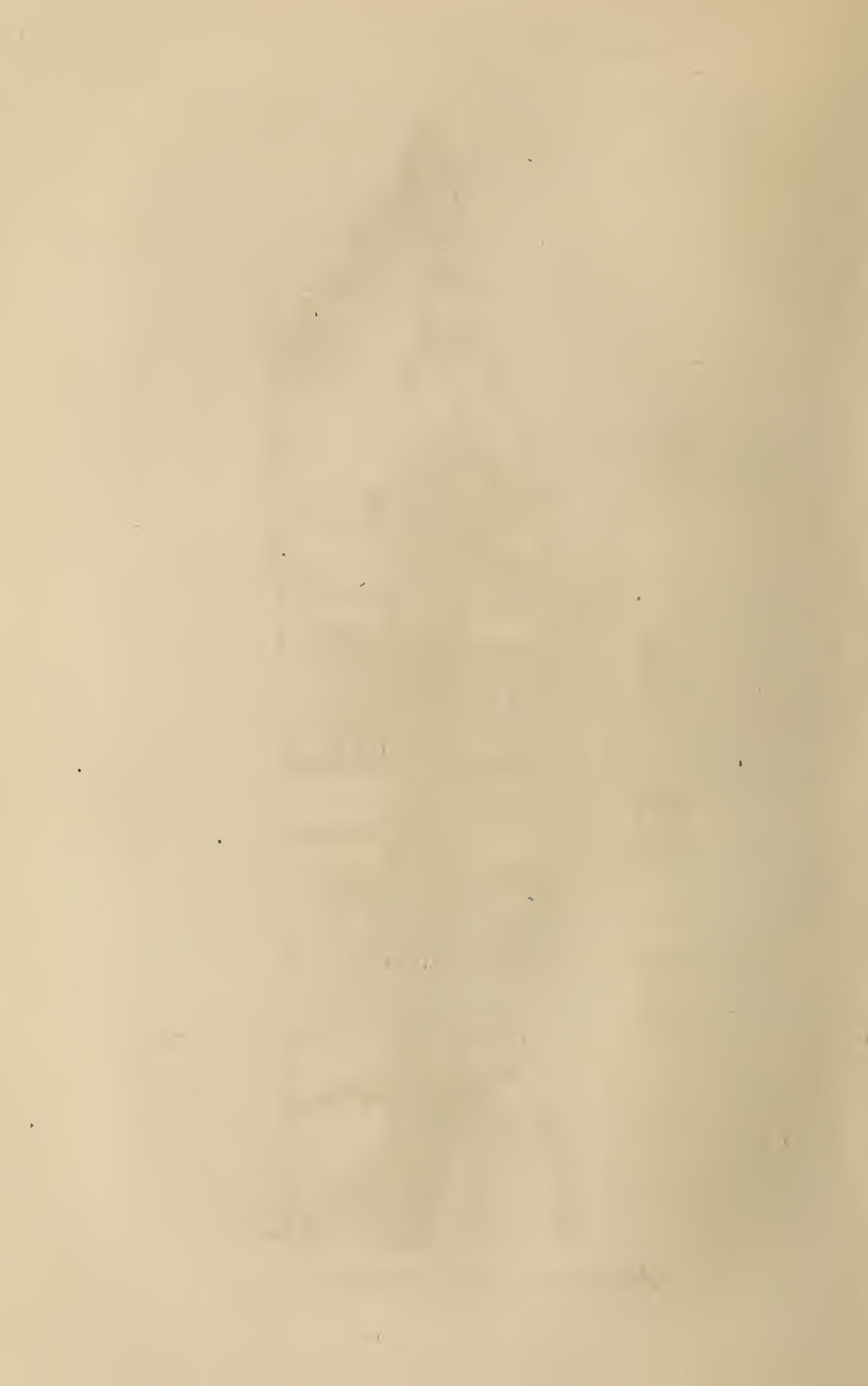


Fig. 217. Leipzig, Haus in der Hainstrasse.



der Thurm fehlt. Im Innern enthält das Hauptgeschoss zunächst einen grossen Vorsaal, dessen Decke auf acht gut und kräftig behandelten Holzpfeilern ruht. Drei stattliche Kamine aus Sandstein mit Atlanten und Karyatiden schmücken die innere Wand. Daneben ein kleines Verbindungszimmer mit Kreuzgewölbe und einem ähnlichen Kamine. Der Rathssaal, ein quadratischer gegen die Grimmaische Strasse gerichteter Raum, hat eine flache Felderdecke mit vergoldeten Rosetten und einen eisernen Ofen von ziemlich roher Arbeit, dagegen einen prächtigen Schrank mit schönen Intarsien von Blumen und flachem Lederornament.

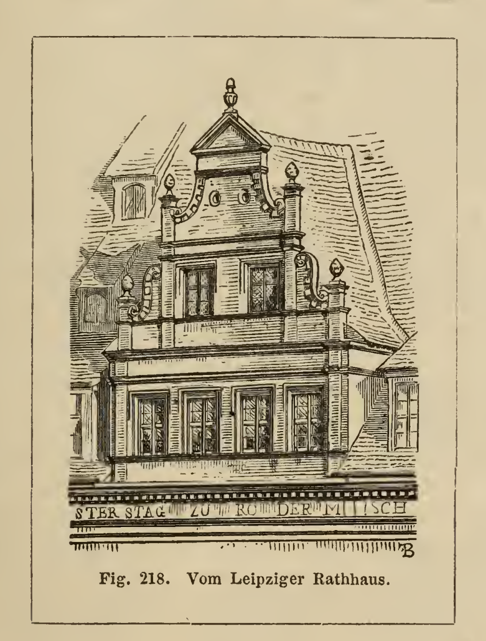


Fig. 218. Vom Leipziger Rathhaus.

In ähnlich schlichter Behandlung ist das jetzige Polizeiamt ausgeführt, bei aller Einfachheit eines kräftig gegliederten Stuckbaues doch von tüchtiger und ansprechender Wirkung, besonders in dem hohen geschweiften Giebel an der Reichsstrasse. Die vordere Façade am Naschmarkt ist stark verändert. An einem Fenster im Hofe liest man die Jahrzahl 1578. Malerisch ist im Erdgeschoss der Rathskeller, dessen grosse Kreuzgewölbe auf zwei mittleren Säulen mit originellen dorisirenden Kapitälen ruhen.

Derselben Spätzeit gehört auch das Wenige an, was an der Pleissenburg sich von künstlerischen Formen findet. Doch

bietet der Bau in seiner schlichten festungsartigen Behandlung einiges Interesse. Dass im Jahre 1554 der kurfürstliche Baumeister *Caspar Voigt* beauftragt wurde, die Fundamente des Baues zu graben, haben wir schon anderwärts (S. 730) erfahren; nach anderer Nachricht[1]) wäre das Werk schon 1551 begonnen worden. Der Bau bildet in seiner Grundform ein rechtwinkliges Dreieck, welches seine Hypotenuse nordostwärts gegen die Stadt wendet, während die beiden Katheten mit einem auf der Ecke vorgeschobenen runden Thurm sich südwestlich nach aussen wenden. Der Haupteingang liegt auf der Stadtseite in der Mitte der Diagonale. Die Behandlung des Ganzen ist massenhaft, und alle Einzelheiten tragen den derben festungsartigen Charakter. Ein mächtiger Wulst trennt als Gesimse den Unterbau vom Hauptgeschoss. Aehnlich sind die Fenster und die Portale eingefasst, und rohe Lisenen gliedern an einzelnen Theilen das Hauptgeschoss. An einzelnen Stellen ist eine Rustika-Behandlung durchgeführt. Gegenüber dem Haupteingang springt ein Vorbau mit Erker in drei Geschossen aus dem Winkel des Dreiecks vor. Hier befindet sich zur Rechten das einzige feiner behandelte Portal, das zu einer Wendeltreppe führt. Ein anderes, gleich den übrigen Theilen sehr derb gehaltenes Portal im südlichen Flügel mündet ebenfalls auf eine Wendeltreppe. Der grosse runde Thurm an der Südspitze dient jetzt als Observatorium.

Im Gegensatze zu all diesen äusserst schlicht behandelten Werken stellt sich das Fürstenhaus in der Grimmaischen Strasse als das einzige Gebäude von feinerer Durchbildung dar. Seit 1575 durch Doctor Georg Rode erbaut,[2]) erhebt es sich mit langer Front in zwei Stockwerken und einem durch Erker charakterisirten Dachgeschoss mit seiner Langseite an dieser Hauptstrasse der Stadt, an beiden Enden mit runden ausgekragten Erkern geschmückt (Fig. 219), die nicht blos die reichste architektonische Gliederung zeigen, sondern auch durch Brustbilder, Laubwerk, Wappen und Inschrifttafeln geziert sind. Die facettirten Quadern, die Anwendung von dorischen Pilastern und Triglyphenfriesen, so wie das häufig vorkommende aufgerollte Bandwerk entsprechen dem Charakter dieser Spätzeit, während der Reichthum der Behandlung und die Zierlichkeit des Details fast den Eindruck von Frührenaissance machen. Die Composition dieser Erker und ihre Art der Ausschmückung ist als spezifisches Merkmal der Obersächsischen Schule aufzufassen; in Torgau und Dresden haben wir Aehnliches gefunden. Während diese Theile

[1]) Vogel, a. a. O. S. 190. — [2]) Ebenda S. 235.

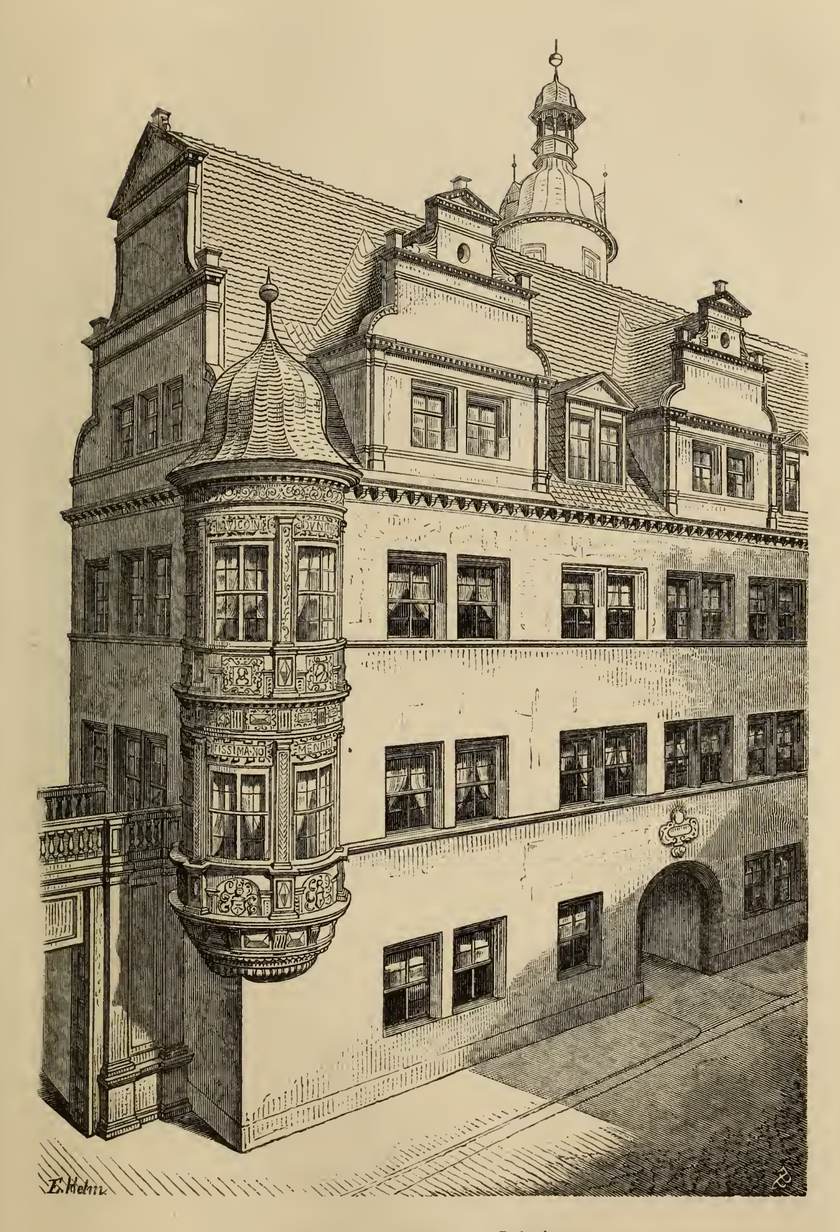
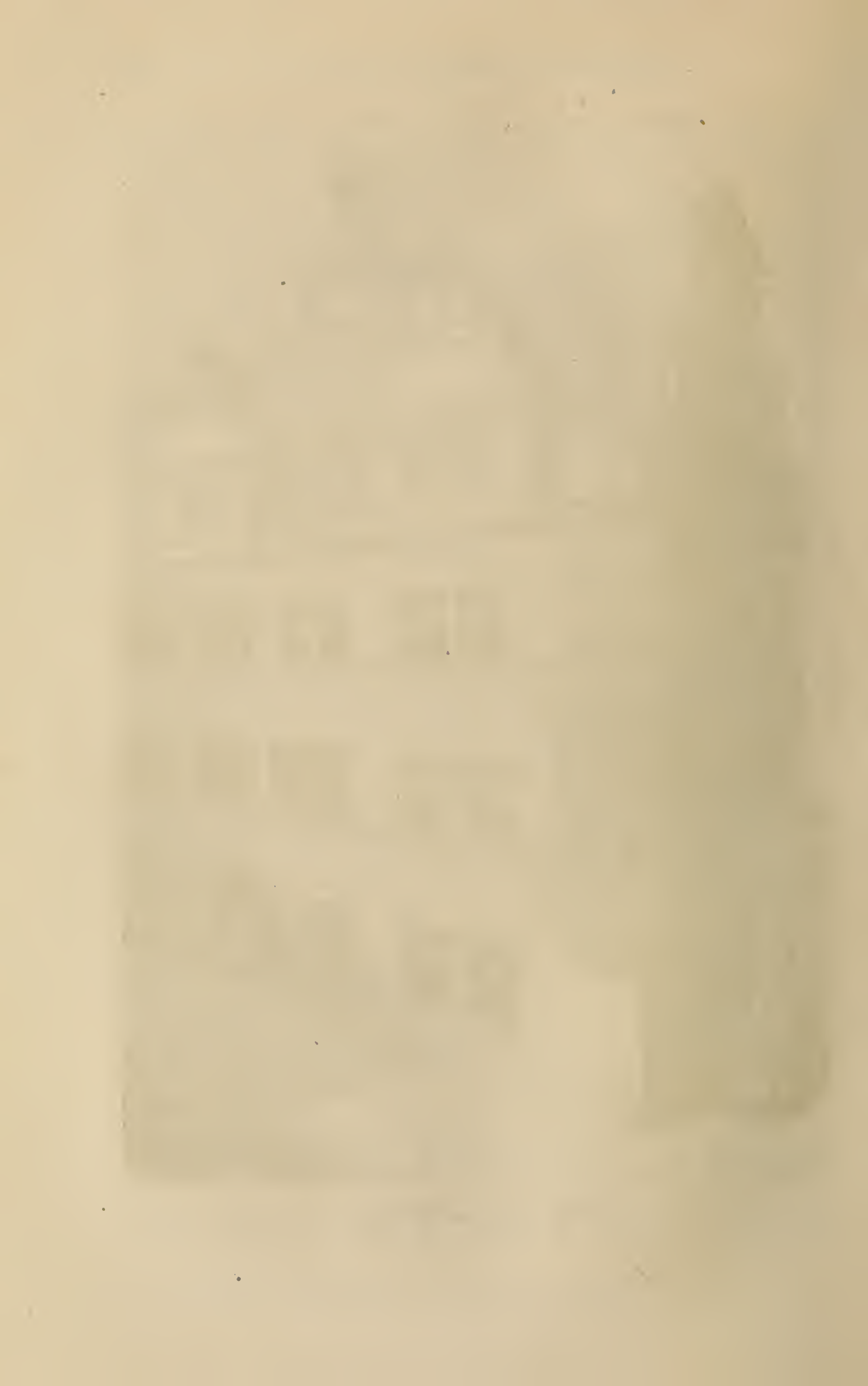


Fig. 219. Fürstenhaus zu Leipzig.



in Sandstein ausgeführt sind, zeigt die Façade den Putzbau und wird nur durch die paarweis gruppirten Fenster mit ihren kräftigen im Charakter des Mittelalters gearbeiteten Rahmen belebt. Ein zierliches Consolengesims bildet den Abschluss; die Dachgiebel sind maassvoll und fein mit Pilastern eingefasst und durch Zahnschnittgesimse gegliedert. Ein schlichtes Bogenportal, darüber das bemalte sächsische Wappen und eine Inschrifttafel, führt in den gewölbten Flur, und von dort gelangt man zu einer rechts in einem runden Thurm gegen den Hof vorgebauten Wendeltreppe. Den oberen Theil dieses Treppenthurmes erblickt man auf unsrer Abbildung. Am westlichen Erker der Façade bezeichnet ein Steinmetzzeichen nebst den Buchstaben P W wahrscheinlich den Namen des Baumeisters.

Reichere Entfaltung gewinnt die Architektur in Leipzig erst gegen Ausgang der Epoche um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Eine grössere Üppigkeit in der Dekoration macht sich an den Façaden geltend. Ein Prachtstück dieser Art ist das Haus in der Nicolaistrasse No. 47, ein hoher Giebelbau, im Erdgeschoss Rustika, die oberen Stockwerke mit schlanken dorischen und ionischen Halbsäulen, darüber der Giebel mit ionischer und korinthischer Ordnung, an den Seiten barock geschweift mit Voluten und Schnörkeln. Die derben und schweren Ornamente an den Fensterbrüstungen, die schwülstigen Rankenfriese und Fruchtschnüre deuten schon auf sehr späte Zeit. Über der Hausthür ein noch gut stilisirtes Eisengitter. Wie man ein einfacheres Portal blos durch facettirte Quaderungen an Pfeilern und Archivolten wirksam ausbildete, zeigt die übrigens modernisirte Façade Reichsstrasse No. 44. In derselben Strasse No. 5 eins der wenigen Häuser mit eleganter ausgebildeten Gliedern, die Façade zwar einfach, aber das breite rundbogige Portal mit hübschen Muschelnischen und reich gegliederter Archivolte; darüber ein rechtwinkliger Erker, dessen Auskragung prächtig decorirt ist, endlich als Abschluss ein hoher Giebel mit zwei Ordnungen schlanker korinthischer Halbsäulen, ausserdem mit barocken Voluten eingefasst. Nicht minder prächtig ein diagonal gestellter Erker in derselben Strasse an dem Eckhaus No. 3, (Specks Hof). Dagegen ein polygoner Erker mit prächtigem, aber schon krautartig breitem Akanthuslaub, welches alle Flächen überzieht, an dem Hause Grimmaische Strasse No. 35. Die Behandlung dieser Arbeiten ist nicht mehr die knappe, scharfe der Steintechnik, sondern die weiche, breite der Holzschnitzerei. Eins der spätesten Beispiele endlich ist Hainstrasse No. 4, wo ein prachtvoller Erker in drei Geschossen an allen Flächen dies üppige Laubornament zeigt. Damit ist aber die Gränze unserer Epoche schon überschritten.

Altenburg.

Seit 1445 den Kurfürsten von Sachsen zugetheilt, die eine Zeit lang dort residirten, entwickelte die Stadt Altenburg im Lauf des 16. Jahrhunderts eine rege Bauthätigkeit, welche schon früh zur Aufnahme der Renaissance führte. Zuerst treten die Formen des neuen Stils an dem grossen Hause der Sporergasse No. 1 uns entgegen. Es hat ein Portal vom Jahre 1531 in schlichten frühen Renaissanceformen, die einrahmenden Pilaster mit flachen Kugeln geschmückt, ähnlich den älteren Fenstern am Schloss zu Dresden, die Bekrönung ein Bogenfeld mit muschelartiger Dekoration, ebenfalls mit Kugeln besetzt. An den Fenstern und dem breiteren Thorwege zeigen sich noch die durchschneidenden Stäbe der Gothik. Ein anderes ebenfalls unbedeutendes Portal vom Jahr 1537 findet sich in derselben Strasse No. 18. Es trägt die bekannte Inschrift: Verbum domini manet in aeternum. Dazu: Amen dico vobis ego sum ostium ovium. In derselben Strasse No. 2 ein Portal des späteren Stiles mit Seitennischen, 1569 erbaut, 1605 im Fries umgestaltet.

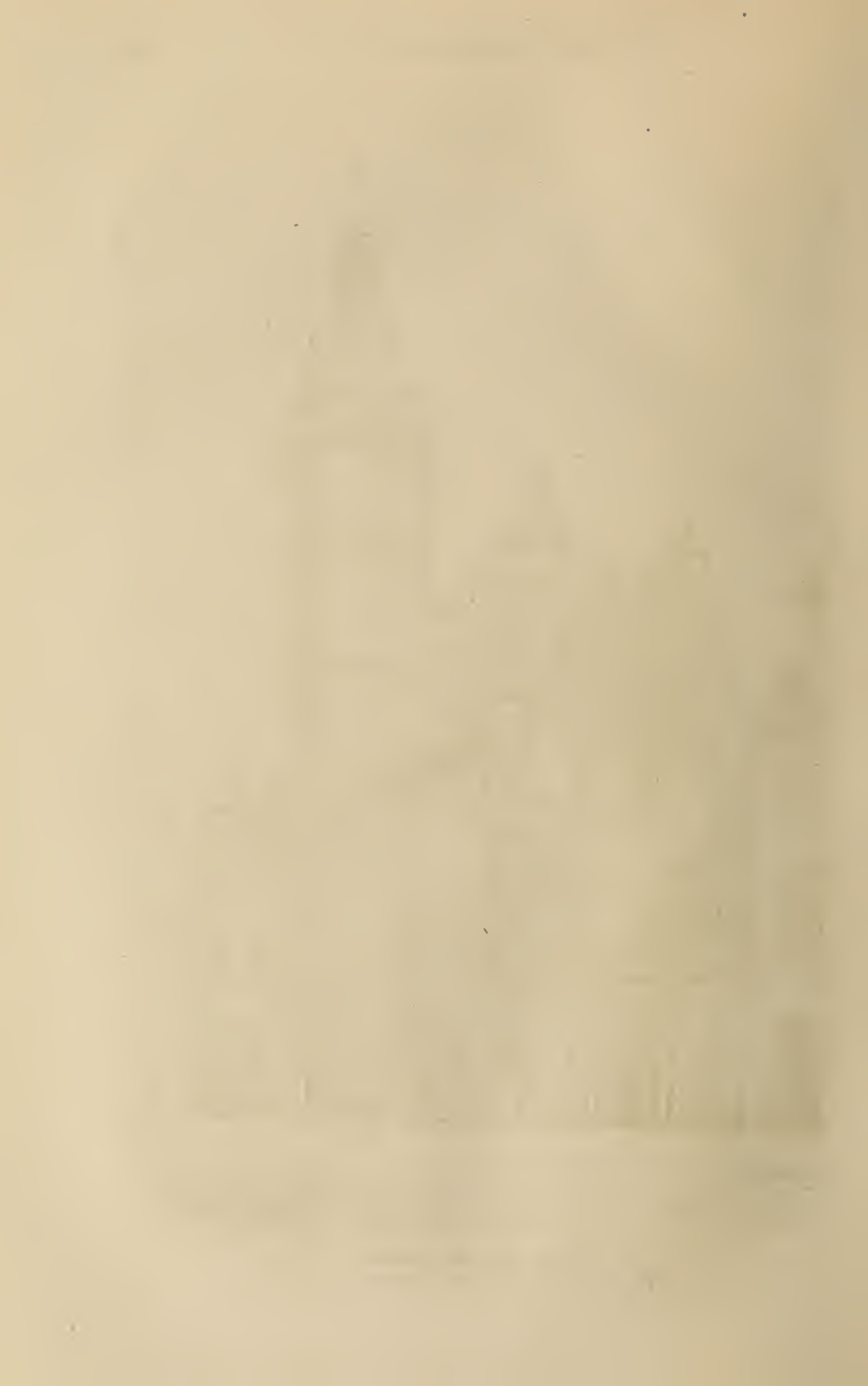
Das Hauptwerk ist aber das Rathhaus. Es wurde 1562 begonnen, im Frühling des folgenden Jahres unter Dach gebracht und am 10. November 1564 äusserlich durch Aufsetzen des Thurmknopfes vollendet. Die Hauptleitung des Baues hatte der als Erbauer des Schlosses zur fröhlichen Wiederkunft bekannte fürstliche Baumeister *Nicolaus Grohmann* zu Weimar, von dem auch der Entwurf herrührte. Die Bildhauerarbeiten wurden durch *Hans Werner* und *Caspar Böschel* aus Chemnitz ausgeführt.[1]) Es ist ein stattlicher reich behandelter Bau von edlen Renaissanceformen, (Fig. 220) mit gewaltigem rings abgewalmtem Dach bedeckt, an der Vorderseite mit einem polygonen Treppenthurm ausgestattet, auf beiden Ecken gegen den Markt mit den ausgekragten halbrunden Erkern geschmückt, welche in ähnlicher Anlage und Dekoration zuerst in Torgau vorkommen, und in ähnlicher Weise am Fürstenhause zu Leipzig auftreten. Das Untergeschoss des Thurmes ist in der damals beliebten Weise rechtwinklig angelegt und mit einer Altane geschlossen. Das Hauptportal sowie zwei andere Portale sind mit ionischen Säulen eingefasst und mit zahlreichen Inschriften geschmückt. Auch der Unterbau hat eine Umrahmung von sehr lang gezogenen kannelirten Säulen derselben Ordnung. Die Fenster mit den eingekerbten Rahmen und einem Giebel mit

---

[1]) E. v. Braun, Gesch. des Rathh. zu Altenburg (1864) S. 12.



Fig. 220. Altenburg, Rathhaus.



eingelassener Kugel, die Gesimse mit ihren kräftigen Consolen, die Erker mit ihren Pilastern und Reliefs, rechts Fürstenportraits, links die Geschichte des Sündenfalles, endlich die maassvoll behandelten Giebel, welche dem Dache vorgesetzt sind und gemalte Ornamente zeigen, das Alles zeugt von einer überwiegend klassizistischen Behandlung, doch ohne Trockenheit. An Feinheit der Ausführung ist übrigens die Dekoration der Erker der am Fürstenhause zu Leipzig untergeordnet.

Im Innern führt die breite Wendeltreppe zu einer herrlichen grossen Halle mit reich gegliederter Balkendecke auf kannelirten ionischen Holzsäulen. Auch die Kopfbänder sind als antikisirende Consolen behandelt. Mehrere prächtig dekorirte Thüren, Kamine und eine Tribüne für die Musiker schmücken diese ansehnliche Halle. Ueber der Thüre zum Rathssaal liest man das bedeutsame Motto: Blandis verbis et atrocibus poenis. Das Rathszimmer selbst hat ähnlich reiche Decke wie der Vorsaal, die Fensterrahmen sind auf kraftvolle ionische Säulen gestützt, die Portale ungemein reich geschnitzt, mit Hermen und Karyatiden eingefasst, über dem einen der thronende Weltrichter. Ein anstossendes Gemach, das auf den Erker hinaus geht, zeigt einfachere Behandlung an Decke und Fenstern, aber ähnliche Portale.

Das Schloss, eine ausgedehnte Anlage, deren Entstehung in's Mittelalter hinaufreicht, ist mit Ausnahme der reichen spätgothischen Kapelle ohne künstlerisches Interesse. Nur im innern Schlosshof sieht man den Ansatz einer dreistöckigen Arkade, von der jedoch nur zwei Systeme ausgeführt sind: im Erdgeschoss Rustika mit übertrieben geschwellten dorischen Säulen, die beiden oberen Stockwerke mit flachgedrückten Bögen, im ersten Stock auf toskanischen Säulen, im zweiten auf Pfeilern, die mit ähnlichen Halbsäulen bekleidet sind, eine Arbeit der Zeit um 1600 ohne besondere Feinheit. Auch der damit verbundene Treppenthurm und das Portal desselben ist nur Mittelgut.

Halle.

Unter den Städten dieses Gebiets, welche eine selbständige Rolle spielen, ist vorzüglich Halle zu nennen. Schon seit dem 13. Jahrhundert hatte die Stadt durch ihre Salzwerke solche Bedeutung erlangt, dass sie mit den Erzbischöfen von Magdeburg hartnäckige Fehden durchfechten und sich 1435 gegen ein starkes Heer des Erzbischofs Günther uud des Kurfürsten von Sachsen behaupten konnte. Ihr Wohlstand nahm im Laufe des 15 Jahr-

hunderts durch den immer ausgedehnteren Handel stetig zu; aber die stets wachsende, durch die sächsischen Fürsten geförderte Blüthe Leipzigs, mehr noch innere Streitigkeiten zwischen Patriciat und Volkspartei zerrütteten bald ihre Machtstellung, so dass Erzbischof Ernst, im Bunde mit den Demokraten, sich 1478 der Stadt bemächtigen und durch Anlegung der gewaltigen Moritzburg (1484—1503) festen Fuss darin fassen konnte.[1]) Noch entscheidender griff Erzbischof Albrecht von Brandenburg (1513—1545) in die Geschicke der Stadt ein. Dieser weltlich gesinnte, aber nach allen Seiten unternehmende und rücksichtslos vorgehende Kirchenfürst,[2]) der seit 1514 die beiden mächtigen Erzbisthümer von Mainz und von Magdeburg besass, 1518 dazu die Kardinalswürde erhielt, säumte nicht, in umfassender Weise die inneren und äusseren Verhältnisse der Stadt umzugestalten. Ohne Pietät für das Althergebrachte, seinem Hange zur Pracht und zu glänzenden künstlerischen Unternehmungen nachgebend, riss er alte Kirchen ein, veränderte die Pfarrsprengel, gründete neue Stiftungen, fügte ansehnliche Bauten hinzu und bürgerte den Stil der Renaissance in Halle ein, wie er ihn bei dem schönen Brunnen auf dem Marktplatz zu Mainz (oben S. 425) ebenfalls zur Geltung gebracht hatte. Seine erste bedeutende Unternehmung in Halle ist die Domkirche, welche er mit Beibehaltung der mittelalterlichen Anlage seit 1520 zum Collegiatstift umwandelte und glänzend ausstattete. Damit verband er einen neuen Palast zwischen den Gebäuden am Dom und dem Klausthor, die noch jetzt vorhandene Residenz (1529). Noch gewaltsamer riss er die beiden alten Kirchen am Markte nieder und erbaute seit 1529 die grossartige Marienkirche, noch ganz in gothischem Stil, aber mit reicher Renaissancedecoration des Innern. Schon vorher hatte er seinem Günstling Hans von Schönitz mehrere Kapellen am Markte geschenkt, um aus deren Steinen eine Reihe stattlicher Gebäude zu errichten. Die grandiose Anlage des Marktplatzes, der kaum einem anderen in Deutschland zu weichen braucht und den die gewaltigen zum Theil noch mittelalterlichen Thürme sammt den imposanten Massen der Marienkirche überragen, ist Albrechts Werk. Noch verdienstlicher war es, dass er den Rath bewog, die verderbliche alte Sitte des Beerdigens in der Stadt aufzugeben und vor den Thoren jenen Friedhof anzulegen, dessen grossartige Gestalt und künstlerische Ausstattung in

[1]) Vgl. Dreyhaupt, Beschreib. des Saal-Creyses. 1755. 2 Bde. Fol., sowie C. H. vom Hagen, die Stadt Halle. I. Bd. 1867. — [2]) C. H. vom Hagen, I, 52 ff. Dazu J. H. Hennes, Albrecht von Brandenburg. Mainz 1858 und J. May, Albrecht I von Mainz und Magdeburg. I. Bd. 1865.

Deutschland einzig dasteht. Endlich wurde Albrecht gegen seine eigne Absicht mittelbar Anlass zur Einführung der Reformation in den Diöcesen Magdeburg und Halberstadt, da er 1539 den versammelten Ständen gegen Bezahlung seiner ansehnlichen Schuldenlast freie Religionsübung bewilligte.

In der Geschichte der Deutschen Renaissance gebührt diesem Kirchenfürsten eine hervorragende Stelle. Auf der Universität zu Frankfurt an der Oder, wo er auch Ulrich von Hutten kennen lernte, war er durch humanistische Studien in den Geist der neuen Zeit eingeführt worden. Auf religiösem Gebiete zwar hielt er, durch seine hohe kirchliche Stellung in eingewurzelten Vorurtheilen festgebannt, streng am Althergebrachten; aber um so rückhaltloser gab er sich der Pflege des künstlerischen Lebens hin. Unter allen gleichzeitigen Fürsten Deutschlands hat keiner in so nachdrücklicher Weise die Künste gepflegt wie er. Was durch seine Bestellungen Meister wie Dürer, Grünewald, Hans Sebald Beham, Lucas Cranach geschaffen haben, ist bekannt. Die Pinakothek in München, die Galerien zu Aschaffenburg, Berlin, Darmstadt und Mainz, die Gemäldesammlung des Louvre, die Kirchen zu Halle und Aschaffenburg weisen eine reiche Zahl von Gemälden auf, die durch ihn hervorgerufen wurden. In der Bibliothek zu Aschaffenburg sieht man mehrere Missale's und Gebetbücher, die durch Niklas Glockendon und Hans Sebald Beham mit prachtvollen Miniaturen aufs reichste geschmückt sind. Zweimal stach Dürer sein Bildniss in Kupfer; durch die vorzüglichsten Meister liess er seine Siegel stechen, die zum künstlerisch Werthvollsten dieser Gattung gehören. Peter Vischer musste ihm das ausgezeichnete Grabdenkmal für die Stiftskirche zu Aschaffenburg arbeiten; von Johann Vischer liess er dann ebendort das schöne Reliefbild der Madonna setzen, und auch das in edlen Renaissanceformen durchgeführte, jedenfalls aus der Vischerischen Werkstatt herrührende Grabmal der h. Margaretha in derselben Kirche ist durch ihn hervorgerufen. Die von ihm neu gegründeten kirchlichen Stiftungen, namentlich den Dom zu Halle stattete er mit prachtvollen Paramenten, Reliquien und künstlerisch geschmückten heiligen Gefässen aus. Die „Heiligthümer“ dieser Kirche musste dann Dürer in einem eignen Werke in Kupfer stechen. Von den architektonischen Schöpfungen des kunstliebenden Fürsten besitzt Halle noch eine ansehnliche Zahl. Wie an jenem Brunnen zu Mainz, ja noch einige Jahre früher tritt hier die Renaissance in dem vollen Zauber ihrer spielenden Decoration auf, so dass diese Arbeiten zu den frühesten gehören, welche der neue Stil in Deutschland geschaffen hat.

In seinem Eifer für den katholischen Glauben wandte Albrecht hauptsächlich der Ausstattung von Kirchen seine Aufmerksamkeit zu. Der Dom oder die Predigerkirche ist keineswegs, wie man wohl gesagt hat, von ihm erbaut worden; vielmehr zeigt der Chor eine strenge frühgothische Composition in' edlen Formen vom Anfang des 14. Jahrhunderts, während das Schiff etwas später entstanden zu sein scheint. Als aber Albrecht das Collegiatstift hier gründete, schmückte er seit 1520 den Bau mit einer Anzahl bedeutender Werke. Er wusste dafür Künstler heran zu

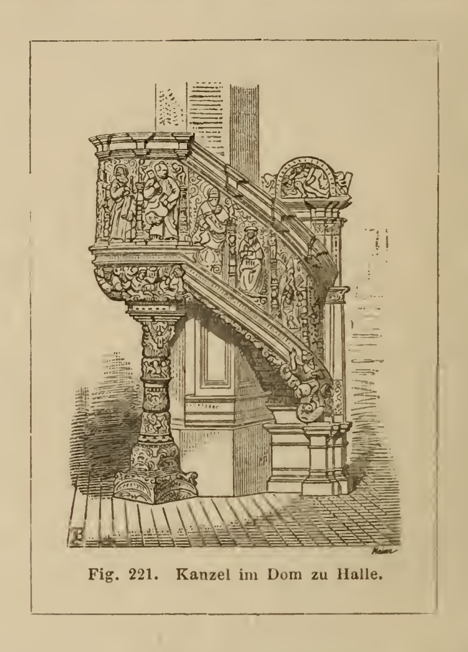


Fig. 221. Kanzel im Dom zu Halle.

ziehen, welche den neuen Stil in selbständiger, zum Theil meisterhafter Weise zu behandeln verstanden. Dieser Zeit gehört im nördlichen Seitenschiff die elegant in Frührenaissanceformen behandelte Dedikationstafel vom Jahre 1523. Ferner die Kanzel vom Jahre 1526, eins der reichsten Skulpturwerke unsrer Renaissance (Fig. 221). Völlig mit Laubwerk, spielenden Putten, reichen Gliederungen und plastischen Darstellungen geschmückt, Alles in Sandstein mit grossem Geschick ausgeführt, bemalt und vergoldet, hat das Werk den Ausdruck üppigster Lebensfrische. Ueber dem Aufgang ist ein Eccehomo, an der Treppenbrüstung sind die Kirchenväter, an der oberen Einfassung die Apostel und die Evangelisten dargestellt. Von derselben Pracht ist die Thür zur Sa-

kristei, fabelhaft reich dekorirt, mit zwei ganz in Bildwerk aufgelösten Säulen eingefasst. Auch das kleine südliche Portal der Kirche zeigt dieselbe spielende Eleganz. Endlich gehören in dieselbe Zeit die Apostelstatuen an den Pfeilern des Schiffes, höchst bedeutende Gestalten im grossartigsten Stil Dürer'scher Kunst, machtvoll in der Ausprägung der Charaktere, die Gewänder in dem knittrigen Stil, der damals namentlich in Nürnberg herrschte.[1]) Die reichen Baldachine, unter welchen sie stehen, sind im Wesentlichen noch gothisch und nehmen kleine Consolen auf, welche Statuetten von Propheten tragen. Hier mischen sich Formen der Renaissance ein, namentlich aber sind die grossen Consolen der Hauptfiguren in elegantester Weise mit Voluten und Ornamenten des neuen Stils dekorirt. Von dem Baue Albrechts stammen endlich die Halbrundgiebel, welche die Kirche an der Aussenseite bekrönen und ihr ein so seltsames Gepräge geben. Hoch auf ziemlich steilem Ufer über der Saale aufragend, sieht der Dom mehr einem weltlichen als einem kirchlichen Gebäude gleich. Die beiden Thürme, welche Albrecht an der Westseite hinzufügte, waren in der Hast so unsolide ausgeführt, dass man sie 1541 abtragen musste.[2]) Bald darauf (1529) führte der baulustige Fürst die Alte Residenz neben dem Dome auf, die freilich, jetzt arg verbaut und entstellt, wenig von ihrem ursprünglichen Glanze bewahrt hat. Man sieht zwei grosse Bogenportale, jedes mit einem kleineren Pförtchen zur Seite, in einfachen Frührenaissanceformen. Die Rahmen der Pilaster und Bögen haben eingelassene Schilde, die an dem einen Portal ungeschickter Weise sogar über die Umfassung hinausgreifen. Der weite, unregelmässige Schlosshof muss ehemals einen bedeutenden Eindruck gemacht haben. Im Erdgeschoss sind noch Theile des Säulenganges erhalten, welcher mit weitgespannten gedrückten Bögen von 16 F. Axe das Ergeschoss umzog. Die stark geschwellten Säulen haben schlichte Frührenaissanceform.

Völlig mittelalterlich dagegen ist die gewaltige Ruine der von Erzbischof Ernst (s. o.) erbauten Moritzburg, die am völlig gothisch behandelten Wappen[3]) des Einganges die Jahrzahl 1517

---

[1]) Der Eindruck dieser herrlichen Werke leidet empfindlich durch die abscheuliche Zopfdecoration von Palmzweigen und Draperien über den Arkaden, welche die ganze Kirche verunstalten. — [2]) Von der ursprünglichen Pracht der Ausstattung dieser Kirche, die Albrecht mit Reliquien, Prachtgefässen, flandrischen Teppichen und Kostbarkeiten jeder Art verschwenderisch begabte, giebt das Gedicht des Sabinus (abgedr. bei May, a. a. O. Beil. XLVI) lebendige Anschauung. — [3]) Nicht in Renaissanceformen, wie man wohl behauptet hat.

zeigt. In der Ulrichskirche ist neben dem Altar ein Tabernakel, das sich aus spätgothischem Astwerk aufbaut, dann mit Consolen und Säulchen in die zierlichste Frührenaissance übergeht, um zuletzt wieder mit naturalistisch verschlungenem Astwerk zu enden. Es ist das seltsamste Gemisch, das von der künstlerischen Gährung jener Epoche lebendige Anschauung giebt. In derselben Kirche eine reich geschnitzte Kanzel von 1588 mit biblischen Geschichten, in den Formen schon stark barock. Eine ähnliche Kanzel, nicht minder reich, aber auch stark barock in der Moritzkirche.

Ein höchst bedeutendes Werk ist aber die grossartige Ausschmückung, welche die Marienkirche (Marktkirche) in allen Theilen aufzuweisen hat. Der grossartige Bau des Langhauses, eine hohe Hallenkirche von herrlicher Raumwirkung, ist eins der spätesten Werke der Gothik in Deutschland, von 1530 bis 1554 durch Meister *Nikolaus Hofmann* ausgeführt. An der südlichen Empore steht: „Durch Gottes Hülf hab' ich Nickel Hofmann diesen Bau in 1554 vollendet.“ Das Merkwürdigste ist aber, dass derselbe Meister den ganzen gothisch construirten Bau in Renaissanceformen decorirt hat. In den Seitenschiffen sind nämlich Emporen auf gothischen Pfeilern und gerippten Kreuzgewölben angeordnet, aber die ganzen Zwickelflächen in Sandstein mit Renaissance-Ornamenten, Laub und- Rankenwerk, mit Figürlichem gemischt, bedeckt. Die Brüstung der Emporen ist mit Kandelabersäulchen im Stil der Frührenaissance eingetheilt, aber mit gothischem Maasswerk gegliedert. Ebenso zeigt die obere Empore im nördlichen Seitenschiff dieselben Formen in Holzschnitzerei. Hier sind auch an den Pfeilern der oberen Empore zwei prächtige Palmbäume ausgeführt. Dazu kommt nun, dass die ganze Kirche in den Seitenschiffen unter den Emporen mit einem Stuhlwerk der besten Renaissance versehen ist, die Rückwände mit feinen Pilastern decorirt, Alles reich und mannigfaltig, sämmtliche freie Flächen mit edlem Laubwerk bedeckt. Ein dorischer Triglyphenfries mit einer trefflich stilisirten Bekrönung bildet den Abschluss. Man liest wiederholt die Jahreszahlen 1562 bis 1566 und kann das Fortschreiten der Arbeit bis in's Einzelne verfolgen. Dazu kommen Chorstühle vom Jahre 1575, endlich hinter dem Hochaltar die prachtvollsten Sedilia, in Schnitzarbeit von etwas üppigeren Formen, vom Jahr 1595. Der Frührenaissance gehört dagegen die Kanzel, bei welcher sogar in den Details noch überwiegend die Gothik herrscht; die Pilaster des Eingangs aber zeigen die Renaissanceformen.

Die Profanbauten stehen hier hinter den Kirchen auffallend

zurück. Das Rathhaus ist ein geringerer Bau spätgothischer Zeit. Die Loggia des Mittelbaues errichtete 1558 der uns schon bekannte *Nikolaus Hofmann*. Im Innern zeigt der obere Vorsaal tüchtig gegliederte Balkendecken mit Kassettirungen, die Balken in mittelalterlicher Weise ausgekehlt; ausserdem ein steinernes Portal in Frührenaissanceform, einfach, mit Pilastern und muschelgefülltem Bogengiebel. Sodann ein schöner Schrank mit eingelegter Arbeit, architektonische Prospekte darstellend. Wichtiger ist die neben dem Rathhaus liegende Stadtwaage, jetzt als Schule dienend, ein stattlicher Steinbau mit sehr reichem Portal aus guter Renaissancezeit, 1573 bis 1581 entstanden.[1]) In der Dekoration des Portals, an den Schäften der dorischen Pilaster, an Bogenzwickeln, dem Fries und Aufsatz herrscht ein schön gezeichnetes Laubwerk vor, namentlich im Fries Akanthusranken mit spielenden Putten, an den Zwickeln zwei kräftige Köpfe in Hochrelief weit herausschauend, die Archivolte selbst facettirt, endlich an den Postamenten Löwenköpfe. Ein kleines Pförtchen für Fussgänger daneben hat Seitennischen mit Muschelwölbung. Ursprünglich erhielt die Façade ein reicheres Gepräge durch zwei im ersten Stock vorgekragte Erker, die man auf der Abbildung bei Dreyhaupt noch sieht. Im Innern führt ein mächtiger flachgedeckter Flur zu einer schönen Wendeltreppe mit gekehlter Spindel, sodann zu einem weiten Hofe, dessen rechter Flügel in charaktervollem Fachwerk gebaut, mit tief gekehlten Balken und elegant geschnitzten Consolen aufgeführt ist.

Ein vereinzeltes Beispiel der Frührenaissance ist das Eckhaus am Markt und der Kleinschmiedenstrasse, auf beiden Seiten mit hohem Giebel, dessen Voluten sammt den Friesen blos durch Einkerbungen wirksam belebt sind. Der Bau mag zu jener Gruppe von Häusern gehören, welche Hans von Schönitz am Markt aufführen liess. Aus der mittleren Zeit stammt das Haus an der Ecke der Grossen und Kleinen Steinstrasse, mit einem ausgekragten runden Erker, der freilich jetzt halb verbaut ist, aber an der Brüstung noch elegantes Rankenwerk zeigt. Die übrigen Privatbauten gehören hier erst der Schlusszeit an und sind weder an Zahl noch an künstlerischer Bedeutung hervorragend. Eine Ausnahme macht das grosse Prachtportal in der Leipzigerstrasse No. 6, datirt vom Jahr 1600. Es hat auf den Seiten Sitznischen mit Muschelwölbungen und öffnet sich mit einem grossen reich und derb ornamentirten Bogen; darüber Hermen, die das Gesimse tragen, in den Zwickeln die liegenden Gestalten von Sonne und

[1]) Dreyhaupt, I, 359.

Mond; auf dem Gesimse Justitia, Temperantia und Simson mit dem Löwen, dazwischen Inschriftschilde von Fruchtschnüren eingefasst. Das Ganze prachtvoll barock, von grosser decorativer Wirkung, die aber in Missverhältniss steht mit der zu kleinen Façade. Der mit Kreuzgewölben bedeckte Flur mündet auf einen Hof, der von kräftigen Fachwerkbauten eingefasst ist. Ein hübsches kleineres Portal mit zierlicher Gliederung sieht man in der Grossen Moritzstrasse; ein kraftvoll derbes Barockportal mit toskanischen Säulen auf hohen Postamenten, daneben eine kleine rechtwinklige Pforte in der Grossen Steinstrasse No. 71. Wie lange gelegentlich die frühere Renaissanceform hier nachwirkt, sieht man an dem Portal der Kleinen Klausstrasse No. 6 vom Jahr 1658. Einige Male kommen reich geschnitzte Holzerker vor, die in Anlage und Behandlung den späten Leipziger Erkern entsprechen. So an dem Haus Kleinschmiedenstrasse No. 2 ein bis oben hinauf ganz mit Laubwerk und Fruchtschnüren bedeckter. Aehnlich, nur nicht ganz so reich, Grosse Märkerstrasse No. 2.

Ein Werk von besonderer Grossartigkeit, meines Wissens in Deutschland einzig dastehend, ist der alte Friedhof. Wenn man an der Ostseite der Stadt bei den neuen Anlagen sich rechts wendet, so führt zwischen hohen Mauern der sanft ansteigende Weg in einigen Minuten nach diesem Gottesacker, der mit seinen herrlichen Baumgruppen die Höhe beherrscht und einen wundervollen Blick auf die Stadt mit ihren Thürmen bis in das Saalethal gewährt. Ein Thorweg, über welchem sich ein Kuppelthurm aufbaut, führt in ein ungeheures Viereck, welches rings von Arkaden, und zwar 94 Bögen von etwa 16 Fuss Spannung eingefasst ist. Es sind Flachbögen, auf Rahmenpilastern ruhend, jeder ein besonderes Familienbegräbniss einschliessend, an den Archivolten mit Inschriften bedeckt, an sämmtlichen Pilastern und Zwickelflächen mit Ornamenten der besten Renaissance geschmückt. Ueber dem Eingangsportal das kräftig behandelte Brustbild des Baumeisters *Nickel Hofmann*. Aber auch ohne dies monumentale Zeugniss würde man aus der Aehnlichkeit mit den Formen der Marktkirche auf denselben Architekten schliessen. Ja sogar in denselben Jahren, als das umfangreiche Stuhlwerk jener Kirche geschnitzt wurde, geschah die Ausführung des Friedhofs. Man liest wiederholt die Jahreszahlen 1563 bis 1565, dazu mehrmals die Namenszüge des Meisters, ausserdem noch die Buchstaben T. R, und an der Ostseite nennt sich einmal *Hans Reuscher*. An der Südseite sind eine Anzahl von Bögen in einem besonderen Stil dekorirt, so dass die Ranken des Laubwerks sich wie Weinranken in wunderbar reichem Spiel in und um einander verschlingen. Im

Uebrigen herrscht grosse Einheit der Dekoration, und es ist erstaunlich, wie an einem so ausgedehnten Werk das dekorative Talent und die Erfindungsgabe nimmer erlahmt. Dass man die Ausführung auf verschiedene Hände vertheilen musste, ist begreiflich; manches ist von vorzüglicher Feinheit, nur das Figürliche zum Theil von geringerem Werth. Dass aber die Stadt neben den grossartigen Arbeiten in der Marktkirche noch ein solches Werk zu gleicher Zeit fördern konnte, ist ein schöner Beweis für ihren Monumentalsinn und wohl auch für ein besonders reges religiöses Leben.

Merseburg.

Dieser uralte Bischofssitz bewahrt in dem mächtigen Schloss ein grossartiges Zeugniss der Fürsten, die hier residirt. Mit seinen drei Flügeln umfasst es einen weiten viereckigen Hofraum, dessen vierte nach Süden gelegene Seite der Dom begrenzt und zwar derart, dass die westlichen Façaden des Schlosses und des Domes in derselben Flucht liegen.[1])

Die nordwestliche Ecke des Schlosses ist von einem mit Bäumen bepflanzten Hof umgeben, um den sich kleinere Wirthschaftsgebäude gruppiren. Man betritt diesen Hof vom Domplatz aus durch ein stattliches Portal in kräftiger Bossagenarchitektur mit etwas barockem Aufsatz (das Merseburger Wappen von Löwen gehalten). Durch einen verhältnissmässig kleinen Durchgang gelangt man von da in den imposanten innern Schlosshof. Hier steht auch der alte schwarze Käfig, in welchem der historische Merseburger Rabe gefüttert wird.

Vor den letzten Giebel der Westfaçade legt sich ein schlanker hoher Treppenthurm, dessgleichen einer vor den mittleren Giebel der Nordfaçade. Die letztere ist gegen den Schlossgarten gerichtet, in dessen Axe ein stattlicher Colonnadenbau aus späterer Zeit steht. Eine bepflanzte Terrasse mit prächtiger Aussicht liegt vor der nach dem anmuthigen Saale-Thal blickenden Ostfaçade, die im Verein mit den schlanken Thürmen des Schlosses und der mittelalterlichen vierthürmigen Domkirche vom jenseitigen Flussufer aus ein ungemein malerisches Bild gewährt.

Die Architektur des Aeussern wie auch des innern Schlosshofes ist wesentlich bedingt durch die hohen Giebel, welche

---

[1]) Werthvolle Notizen über das Nachfolgende verdanke ich Herrn Architekt Ludwig Neher. Vgl. Seemann's D. Ren. Heft 14.

sich (am Nordflügel in weiteren, am Ost- und Westflügel in engern Zwischenräumen) über dem durchlaufenden Hauptgesimse bis zur Firsthöhe erheben, in drei Stockwerke getheilt, deren Verjüngungen durch Voluten und Obelisken vermittelt sind, oben mit geradlinigem Giebel geschlossen.

Die Hauptstockwerke zeigen grosse rechteckige Fenster, durch Steinkreuze getheilt, oder, wie hauptsächlich im Hof, Fenster mit vorhangartigem, aus drei einwärts gekrümmten Segmenten gebildetem Abschluss. Diese in den sächsischen Gegenden beliebte Form gehört dem Ausgang des Mittelalters an. In der That wurde das Schloss grösstentheils in jener Epoche durch den Bischof Thilo von Trotha († 1514) errichtet.

Im Uebrigen sind die äussern Façaden völlig schmucklos. Um so reicher gestaltet sich der innere Schlosshof. Zu den in die südwestliche und südöstliche Ecke sich legenden mittelalterlichen Thürmen der Domkirche gesellt sich in der nordöstlichen Ecke ein imposanter Treppenthurm mit kräftigem Consolengesimse und stattlichem Helm, die Façade fast um die doppelte Höhe überragend. Ein hübsches Portal (mit einer Umrahmung korinthischer Ordnung; in der einfachen mit Voluten geschmückten Attika das erste schiefe Treppenfenster) führt in das Innere des Thurmes, an den sich längs des östlichen Flügels ein von üppigem Grün überwachsener terrassenartiger Vorbau lehnt. In der Mittelaxe des folgenden Giebels springt ein durch die zwei Hauptstockwerke und das erste Giebelstockwerk reichender Erker vor, auf frei hängenden gothischen Rippen ruhend, oben durch eine Attika mit Rundfenstern und Voluten abgeschlossen. In der südöstlichen Ecke baut sich aus dem zweiten Hauptstock ein langer bedeckter hölzerner Balkon auf Steinconsolen heraus. Die zum Theil sehr grossen Fenster dieses ganzen Ostflügels zeigen fast alle stichbogigen Abschluss.

Ein reiches Portal bezeichnet die Mitte des nördlichen Flügels, dessen unterster Stock an zwei andern Portalen noch mittelalterlichen Einfluss verräth. Die umrahmenden dorischen Säulen auf Stylobaten tragen über ihrem Gebälk die Statuen des h. Laurentius mit dem Rost und des Evangelisten Johannes, zwischen beiden als krönenden Abschluss das bischöfliche Wappen, kräftig umrahmt, von Löwen gehalten. Alles ist reich decorirt, der obere Theil des Säulenschaftes cannelirt, doch sind die Details etwas schwulstig; das Ganze hat sehr gute Verhältnisse. In ähnlichem Geschmack ist der stattliche Erker dieses Flügels auf reich geschmückter Unterkragung, im ersten Stock rustik mit dorischer Ordnung, im zweiten ionische Pilaster auf stehenden Consolen.

Das Ganze durch eine Attika mit Rundfenster und Volutenornament gekrönt.

In ähnlicher Weise ist auch der westliche Flügel geschmückt, namentlich ziehen hier viele steinerne Wappen das Auge auf sich.

Die Südseite des Schlosshofes wird nun von der Domkirche mit ihren steilen Giebeln und Thürmen eingenommen, und so bildet dieser Hof ein Ganzes von grandiosen Dimensionen und ungemein malerischer Wirkung. Denkt man sich dazu die ehemalige Bemalung (von welcher zahlreiche Spuren namentlich am Nordflügel über den Fenstern etc. zeugen), so muss dieser Hof ehedem einen prachtvollen Eindruck gemacht haben.

Gegenwärtig zeigt das Mauerwerk überall grosse Einfachheit. Nur an den Portalen und den Erkern giebt sich die reiche Dekorationsweise der Spätrenaissance mit ihren Metallornamenten zu erkennen. Diese Theile stammen offenbar vom Ausgange des 16. oder Beginn des 17. Jahrhunderts. Als Architekt nennt sich *Simon Hofmann*, vielleicht ein Sohn jenes in Halle thätigen Meisters. Das Hauptstück der Dekoration ist im Innern die prachtvolle, in einem polygonen Treppenhaus angelegte Wendelstiege, ähnlich der schönen Treppe in Göppingen an der Unterseite völlig mit Ranken, Masken, Wappen und allerlei Figürlichem in fein behandelten Reliefs bedeckt. Das Treppenhaus schliesst mit elegantem Sterngewölbe in spätgothischen Formen, daran die Inschrift: Herr Johann von Kostitz· Domprobst. Eine zweite Treppe, kaum minder reich geschmückt, ist an der Unterseite völlig mit Ornamenten in dem bekannten Charakter von Metallbeschlägen bedeckt.

Zu erwähnen ist noch der originelle, dreiseitige Ziehbrunnen. Auf kräftiger Brüstung öffnet sich nach drei Seiten je ein Bogen, von dorischen Säulen mit reichgeschmücktem verkröpftem Gebälk umrahmt; drei Bügel, feurige bewegte Seepferde tragend, wölben sich darüber zusammen; den gemeinschaftlichen Schlussstein krönt ein Neptun mit dem Dreizack. Zwischen den Seepferden über den Bogenaxen ist je ein Wappen mit reicher Umrahmung. Bei barockem Detail hat das Ganze eine ungemein lebendige Silhouette und trägt den Stempel einer üppigen phantasievollen Epoche. (Abgeb. in den Studienbl. des Arch. Ver. am Polyt. in Stuttgart.)

Im Dom bezeichnet die Kanzel (c. 1526), ein im Wesentlichen spätgothisches Werk, reich mit Reliefs in Holz geschnitzt, in einzelnen Renaissance-Elementen den Eintritt des neuen Stils.

Thüringen.

In den thüringischen Landen tritt, mit Ausnahme von Erfurt, kein städtisches Gemeinwesen in dieser Epoche selbstthätig hervor. Wohl aber ist Manches von fürstlichen Bauten zu melden, mit welchen die sächsischen Herzoge und Kurfürsten ihre zahlreichen Residenzen geschmückt haben. Doch finden wir darunter keine Schöpfung ersten Ranges. Das für unsre Betrachtung Erhebliche mag kurz erwähnt werden.

Von dem alten Schloss zu Weimar ist zunächst der runde Thurm, freilich mit späterem Aufbau, erhalten. Mit ihm verbunden einige ältere Theile, unregelmässig und unbedeutend, mit Ausnahme eines ziemlich ansehnlichen Bogenportales, dessen schräge Laibung mit Ornamenten der Frührenaissance umfasst wird; (c. 1530 entstanden). Ebenso der krönende Aufsatz mit dem Wappen, zu dessen Seiten Delphine angeordnet sind. Die gewölbte Eingangshalle führt zu einer ganz schlichten Wendeltreppe. Die Giebel dieses Baues, mit einfachen Bogenabschlüssen und dürftigen Lisenen gegliedert, gehören derselben Frühzeit. Ein Modell auf der grossherzoglichen Bibliothek giebt eine Anschauung des alten Baues vor dem Brande von 1618. Herzog Johann Ernst begann 1619 den Neubau, welcher dann 1790-1803 durch den modernen Umbau grösstentheils beseitigt wurde. Aus diesen Zeiten stammt das Rothe Schloss, welches mit seinen Portalen und Giebeln den beginnenden Barockstil, aber ebenfalls ohne höheren künstlerischen Werth vertritt.

Auch sonst bietet die Stadt für Renaissance nicht viel Bedeutendes. Am Interessantesten ist das Cranachhaus am Markte, um 1526 entstanden und mit dem Wappen des Meisters geschmückt. Es hat im Erdgeschoss der unregelmässigen Façade ein System von grossen Bogenöffnungen im Charakter spielender Frührenaissance, mit dünnen kandelaberartigen Säulchen, üppigem breit gezeichnetem Laubwerk und mancherlei figürlichen Elementen dekorirt. Die schrägen Seitenwände der Bogenöffnungen zeigen die beliebten Muschelnischen mit Sitzsteinen. Die ebenfalls abgeschrägten Archivolten, die Zwickelflächen und die horizontal abgestumpften krönenden Giebel haben reiches Laubwerk. Mit der modernen Ladeneinrichtung hat eine Restauration dieser Theile stattgefunden, welche sich dem Charakter des Ursprünglichen gut anschliesst. Die Fenster der Façade, unregelmässig vertheilt, zeigen mittelalterliche Kehlenprofile, der obere Abschluss wird durch zwei aufgesetzte Giebel bewirkt, die in nüchterner Weise mit dürftigen

Lisenen gegliedert und mit geschweiften Bogenlinien abgeschlossen sind.

Die ausgebildete Renaissance zeigt sich an dem einfach derben Bau des städtischen Brauhauses von 1566. Die Fenster sind mit schweren Giebeln bekrönt, haben aber trotzdem gothische Kehlenprofile. Das Portal schliesst ein ähnlicher Giebel ab, der auf kannelirten toskanischen Säulen ruht. An den Seiten sieht man wieder die Muschelnischen. Der ungemein hohe abgetreppte Giebel wird durch Voluten profilirt, die in üppiges Laubwerk, am obersten Absatz in kolossale Delphine auslaufen, und die Bekrönung macht die Figur eines Gewaffneten. Vom Jahr 1568 datirt am jetzigen Kriminalgebäude ein elegant gearbeitetes Doppelwappen in einem Rahmen aufgerollter und zerschnittener Bänder. Mehrere kleine Renaissanceportale sieht man an verschiedenen Häusern, z. B. in der Breiten Strasse.

In der Stadtkirche hat das herrliche grosse Altarbild von Cranach vom J. 1555 eine frei geschnitzte Bekrönung von Wappen, Reiterfiguren und prachtvollem Laubwerk, das theils der Renaissance, theils dem spätgothischen Naturalismus angehört. Das Ganze ist völlig bemalt und vergoldet, von hohem künstlerischen Werthe. Ausserdem ist das Epitaph Herzog Johann Wilhelms von 1576 eine brillante Marmorarbeit von virtuosenhafter Ausführung, wahrscheinlich das Werk eines italienisch gebildeten Niederländers.

Erfurt, im Mittelalter eine der grössten Städte Deutschlands, bewahrt noch jetzt in seinen Denkmalen bedeutende Zeugnisse ehemaliger Macht. Sein Dom mit der gewaltigen Freitreppe, die auf die Höhe führt, rechts gegenüber die hohen Hallen der Severikirche, bilden den monumentalen Mittelpunkt, eine Art Akropolis der Stadt. Das Bürgerthum, welches durch Handel und regen Austausch zwischen Süden und Norden, sowie durch frühe Verbindung mit der Hansa mächtig geworden war, hat auch an der Bewegung der Renaissance sich kräftig betheiligt.

Schon zeitig tritt der neue Stil an einzelnen Privatbauten auf. In der Allerheiligenstrasse ist der ansehnliche Bau des Collegium Saxonicum, inschriftlich 1521 gegründet, mit einem Renaissancewappen von 1542 geschmückt. Im oberen Geschoss sind gekuppelte Fenster angebracht, in sehr wunderlicher unbeholfener Frührenaissance von Säulen eingefasst, mit kräftigem Gesims abgeschlossen und darüber Flachbögen mit Muschelfüllung, an den Ecken aufgesetzte Kugeln. Dieselben Fenster, offenbar von dem

gleichen Meister, sind im Erdgeschoss des Hauses No. 6 ebenda verwendet, die oberen Fenster dagegen einfach mit mittelalterlichem Profil. Dagegen ist die prächtig geschnitzte Hausthür mit ihren korinthischen Säulen und ornamentalen Flachreliefs von schönem Schwung der Zeichnung ein Werk des vollendeten Stiles. In derselben Strasse an No. 8 herrscht noch 1533 und 1537 ausschliesslich die Gothik. Von 1549 datirt sodann ein kleines Renaissanceportal der Michaelisstrasse No. 48 mit eigenthümlich entwickelten Ecknischen.

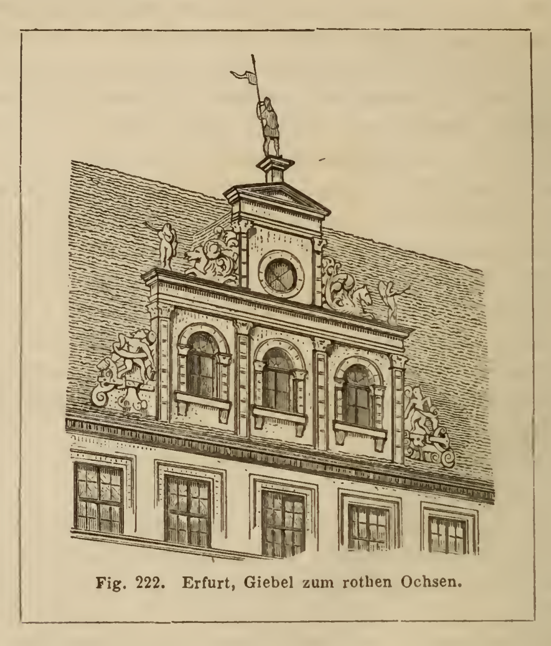


Fig. 222. Erfurt, Giebel zum rothen Ochsen.

Eine stattliche Composition ist das Giebelhaus No. 7 am Fischmarkt, zum rothen Ochsen, vom J. 1562. Das Portal ist mit facettirten Quadern eingefasst und hat Seitennischen, welche statt der anderwärts üblichen Muschelwölbung oben durch Voluten abgeschlossen sind: eine in Erfurt häufig wiederkehrende Form. Ueber dem Erdgeschoss läuft ein Fries mit spielenden Kindern hin. Der erste Stock wird durch kannelirte ionische Pilaster angemessen gegliedert, die Fenster haben Giebel mit plastischen Köpfen. Der zweite Stock ist einfacher behandelt, ohne Gliederung, die Fenster mittelalterlich profilirt. Feine Zahnschnittfriese trennen die Geschosse. Am originellsten ist der das Satteldach verdeckende Giebel (Fig. 222) mit seinen Pilasterstellungen und

kräftigen Fensterrahmen, namentlich aber den phantastischen Figurengruppen, welche die Absätze an den Ecken verbinden.

Aehnliche Composition, aber in reicherer Ausführung mit stärkerer Anwendung von plastischem Schmuck und entschiednerer Hinneigung zum Barocco, zeigt an demselben Platze die prachtvolle Façade No. 13, vom J. 1584. Ueber dem Erdgeschoss ziehen sich malerisch behandelte Flachreliefs hin, durch reiche Consolen getrennt. Phantastische Hermen gliedern das Hauptgeschoss, korinthische Pilaster auf kräftigen Consolen den zweiten Stock. Fein ornamentirte Friese bilden den Abschluss der Stockwerke, und ein elegantes Zahnschnittgesims trennt das obere Geschoss

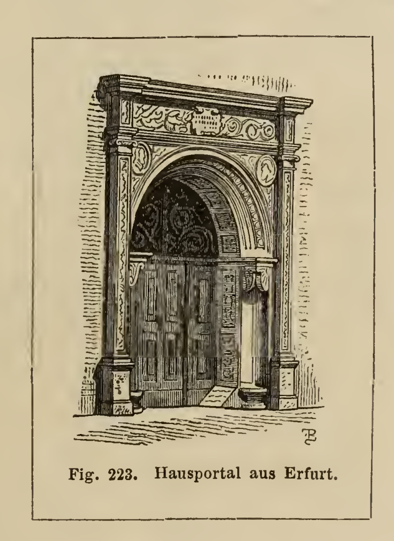


Fig. 223. Hausportal aus Erfurt.

von dem Giebelaufsatz. Die Fenster des ersten Stockes haben reiche barock verschlungene Krönungen; alle übrigen, auch am Dacherker, haben Giebelaufsätze mit stark vortretenden Köpfen. Die Silhouette des abgetreppten Oberbaues wird wieder durch figürliche Gruppen belebt. Es ist eine der durchgebildetsten Façaden unsrer Renaissance, durch treffliche Verhältnisse ausgezeichnet. Im Innern ein Flur mit schönen gothischen Netzgewölben, der zu einer stattlichen Wendeltreppe führt. Die Spindel ruht auf schlanken Säulen, und die untere Seite der Stufen ist auf's Reichste mit ornamentalen Reliefs dekorirt.

Beträchtlich früher, feiner und schlichter ist das Haus am Anger No. 37 v. J. 1557. Das Portal (Fig 223) vertritt in anziehender Weise die hier übliche Form der Seitennischen, deren Ausbildung

beachtenswerth ist. Die Pilaster, welche das Portal einfassen, sind wie der Fries mit hübschen Ranken geschmückt; die Zwickelfelder enthalten die Köpfe von Christus und Paulus in Medaillons. Die übrigens einfache Façade erhält durch einen polygonen im ersten Stock ausgebauten Erker einige Belebung. Ein schönes Eisengitter füllt das Oberlicht über der Thür. Im Flur sieht man zwei prachtvoll gearbeitete Säulen aus späterer Zeit.

Ein zierliches Werk ist der am Aeussern der Michaeliskirche angebrachte Grabstein des Melchior Sachse und seiner Frau, durch den Sohn wahrscheinlich nach dem Tode der letztern (1553) errichtet. Die Gestalten der Verstorbenen werden von einem eleganten Renaissancerahmen auf kannelirten toskanischen Pilastern umschlossen. Die Arbeit ist in sicherer Meisterschaft durchgeführt. Ganz in der Nähe, Michaelisstrasse No. 38, das ansehnliche Haus dieser Familie, vom Jahr 1565. Ein Portal mit Ecknischen, von ionischen Halbsäulen eingefasst, die Archivolte mit facettirten Quadern gegliedert, in den Zwickelfeldern zwei Medaillonköpfe, ähnlich wie bei dem Haus am Anger, im Fries der Spruch: „Was Gott bescheert bleibt unerwert." Darüber ein Aufsatz in Form einer Aedicula, von korinthischen Säulchen eingefasst und mit Giebel geschlossen, darin die Wappen von Melchior Sachse und Elisabeth Langen. Zwei riesige geflügelte Dephine bilden auf beiden Seiten eine barocke Einrahmung. Die Ecke des Hauses ist originell als kräftige Rusticasäule mit toskanischem Kapitäl behandelt. Die Fenster haben noch durchweg das mittelalterliche Kehlenprofil. Ein kleines Haus neben der Michaeliskirche besitzt ein stattliches Portal von 1561, gleich den übrigen mit Seitennischen und fein gegliederter Archivolte, eingefasst von korinthischen Säulen. Am Fries die Inschrift: „Gott spricht es, so geschicht es. — Ilgen Milwicz, Anna Schwanflogelin." Dabei in den Zwickelfeldern trefflich behandelte Wappen. Die Fenster des Erdgeschosses haben ebenfalls korinthische Säulchen als Einfassung, derb facettirte Quader am Fries und kleine Giebel als Krönung.

Den Abschluss der Epoche bildet eins der reichsten und elegantesten Häuser dieses Stiles, das Haus zum Stockfisch in der Johannisstrasse, vom Jahr 1607. Zwei stattliche Portale (Fig. 224) in kräftig barocken Formen und ein Erker schmücken die ziemlich breite Façade. Die Hausthür zeigt treffliches Schnitzwerk, die Einfassung zu beiden Seiten wieder die beliebten Nischen. Ganz prachtvoll ist aber die Belebung der Flächen durch eine Rustika, deren Quader abwechselnd glatt oder mit feinen flachbehandelten Bandornamenten geschmückt sind. Im Hausflur ein kräftiges von ionischen Säulen eingefasstes Portal.

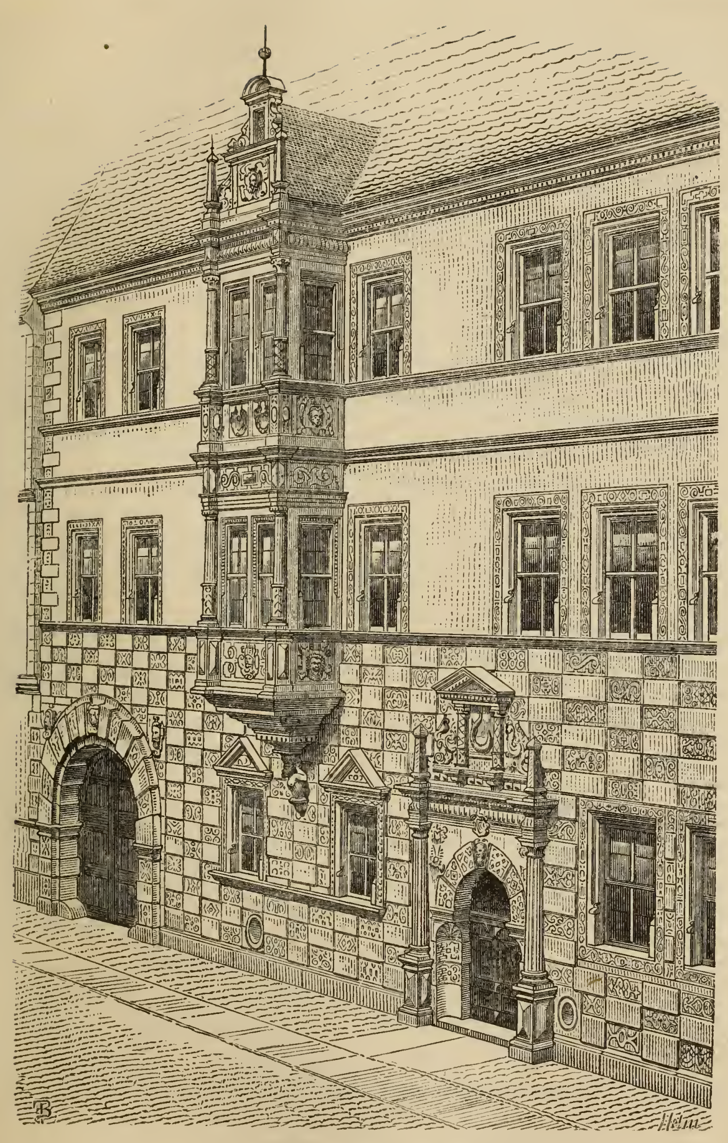


Fig. 224. Erfurt, Haus zum Stockfisch.



Einiges findet sich auch in den Kirchen. Im Dom ein grosses Wandepitaph vom Jahr 1576 im südlichen Seitenschiff, altarartig aufgebaut, im Stil schon sehr barock, dabei reich polychromirt das Monogramm des Meisters E. G. Aus derselben Zeit ein Doppelgrab, ebendort, bezeichnet H. F. Sodann noch ein Epitaph am östlichen Ende desselben Seitenschiffs, von ähnlicher Composition und Ausführung. Weiter gehört hierher der Taufstein von 1587, mit Figuren von Tugenden zwischen phantastischen Hermen und Karyatiden, ausserdem sehr reich mit Metallornamenten geschmückt. Um den Taufstein erhebt sich auf sechs ionischen reich dekorirten Säulen mit Goldornamenten auf blauem Grund ein grosser phantastischer Baldachin, über dem Gebälk mit hoher Kuppel aus durchbrochenen Rippen bekrönt, auf den Ecken schlanke Pyramiden, in der Mitte oben ein riesiger Obelisk, der bis an's Gewölbe reicht, alles dies reich dekorirt und bemalt, neuerdings hergestellt, von phantastisch barocker Wirkung.

Feiner und zierlicher ist die Kanzel in der Severikirche, ein elegantes Werk von 1576.

In Jena[1]) finden sich zwei vollständige Renaissancehäuser von auffallend strenger Architektur. Der sogenannte Burgkeller, dicht neben der Stadtkirche gelegen, ist ein Giebelbau von bescheidenen Dimensionen. Etwas seltsam wirkt der zwiebelförmige Abschluss des Hauptgiebels wie auch des Dacherkers über dem Pultdach der Nebenseite.

Vor die etwas in die Ecke gedrückte Hauptpforte legt sich eine kleine Freitreppe. Die Architektur dieser Pforte zeigt die in Jena wie in ganz Thüringen häufige Form: rundbogiges Portal mit abgeschrägter Leibung, in deren vertikaler Fläche meist mit Muschelwölbung geschmückte Nischen mit runden Steinsitzen angebracht sind; die gebogene Fläche der Leibung ist durch reiche Profilirung mit Eierstab, Zahnschnitt, kleinen Consolen gegliedert. (vgl. oben Fig. 216.) Die Fensteröffnungen zeigen hübsche Detailbildung, sämmtlich mit geradlinigem Giebelabschluss. In wohlberechneter Steigerung lichten sich, bei stets reicherer Umrahmung der Fenster, die Mauermassen. Die weiten Oeffnungen des obersten Hauptstocks werden durch schlanke ionische Säulchen getheilt, dessgleichen die Oeffnung des Dacherkers auf der Nebenseite durch eine dorische Zwergsäule.

Das zweite Haus, wenige Häuser in der nächsten Gasse entfernt, zeigt eine fast italienische Façadengliederung. Im untern Stockwerk zwei stattliche Bögen, von einer toskanischen Pilaster-

---

[1]) Dies nach Notizen von Herrn Architekt Ludwig Neher.

ordnung umrahmt; dabei ist merkwürdigerweise mittelst Durchführung des Kämpfergesimses die Bogenöffnung als Fenster eines Mezzaninstockes benützt. Der Fries der Hauptordnung trägt als Inschrift: Gloria in excelsis etc. Das Stockwerk darüber zeigt eine feine Pilasterarchitektur mit verdoppelter Axenzahl. Die Fenster sind einfach umrahmt. Die weiteren Stockwerke scheinen später hinzugefügt. Das Innere unbedeutend.

Ausser diesen Häusern findet man häufig das oben beschriebene Portal wiederkehrend; auch der Giebelabschluss des Jenaer Rathhauses mit kunstreicher Uhr gehört in die Renaissanceperiode.

Das Wenige, was Gotha an Renaissancebauten besitzt, zeugt nicht gerade von einer bedeutenden künstlerischen Thätigkeit, reiht sich indess den Arbeiten der benachbarten Orte an und dient zur Vervollständigung des Bildes. Das Rathhaus ist ein langgestrecktes Rechteck, mit hohem Giebel an der schmalen Nordseite gegen den Markt, mit viereckigem Treppenthurm an der Südseite. Die Façade von 1574 hat später eingreifende Umgestaltungen durch vorgesetzte Stuckpilaster erfahren. Das Portal aber mit seinen Seitennischen, darüber ein Aufsatz mit dem Wappen, zu beiden Seiten unförmliche Delphine, entspricht der Behandlung, wie wir sie in Erfurt und Weimar fanden. Auch der hohe Giebel mit seinen barocken Voluten und ihrem phantastischen figürlichen Schmuck ähnelt den gleichzeitigen Erfurter Bauten. Den Abschluss bildet ein durchbrochener Bogen mit der Uhrglocke, darauf als Krönung eine kleine Ritterfigur. Schön ist an der oberen Galerie des Thurmes das zierliche schmiedeeiserne Gitter; ausserdem über einem modernisirten Portal der westlichen Langseite ein fein gearbeitetes Wappen, von zwei Löwen gehalten. Eine schlichte Wendeltreppe führt um einen achteckigen Pfeiler im Thurm zum oberen Geschoss, welches eine grosse lange Vorhalle enthält.

Ein etwas einfacheres Portal im Charakter des Rathhauses, ebenfalls mit Nischen und Sitzsteinen, hat das Gebäude der Post am Markt. Mehrfach finden sich noch ähnliche Pforten. Etwas abweichend ist die Behandlung des Portals am Eckhaus der kleinen Erfurter Gasse und des Marktes von Jahr 1563.

Ueber der Stadt erhebt sich an der Südseite auf weit hinschauendem Hügel die kolossale aber ziemlich nüchterne Anlage des Schlosses Friedenstein, im Wesentlichen dem 1646 durch Ernst den Frommen ausgeführten Neubau angehörig. Bei der

Exekution gegen Johann Friedrich den Mittleren (1567) wurde das durch ihn erbaute Schloss Grimmenstein eingenommen und geschleift und an seiner Stelle später das jetzt vorhandene mit dem Namen Friedenstein erbaut. Es ist ein gewaltiges Viereck, vorn und auf beiden Seiten von den Hauptgebäuden eingeschlossen, der Hof von derben Pfeilerarkaden auf allen vier Seiten umzogen, die an der Rückseite mit einer Plattform abgeschlossen und in der Mitte mit einem Portal durchbrochen sind, das den Blick und den Austritt in den Park frei lässt. Vom alten Grimmenstein stammt nur das Portal der Kapelle, unter den Arkaden links vom Eingang, datirt von 1553. Es hat die grösste Verwandtschaft mit dem Portal der Schlosskapelle zu Torgau, ähnliches Laubwerk im frischen Stil der Frührenaissance und in den Ranken ebensolche Engelfiguren. Die Einfassung mit barocken Voluten gehört dem Umbau des 17. Jahrhunderts.

In der Kunstkammer, bisher im Schloss aufbewahrt, ist Manches an werthvollen Werken der deutschen Kleinkunst: zierliche Trinkgefässe, Becher und Pokale, ein Globus mit herrlichem Untersatz, astronomische Instrumente, schöne Uhren, Glasgefässe und Schmelzarbeiten, vor Allem aber das kleine angebliche Brevier, in Wirklichkeit aber ein fürstliches Stammbuch des 16. Jahrhunderts, eins der köstlichsten Juwele deutscher Goldschmiedekunst, dort natürlich dem Benvenuto Cellini zugeschrieben, in Wahrheit aber, wie aus der Art der Technik und den künstlerischen Formen hervorgeht, das Werk eines ausgezeichneten deutschen Meisters. Aus massivem Golde ist der Deckel gearbeitet, mit Diamanten, Rubinen, Smaragden und Schmelzwerk geschmückt, dazu in fein getriebener Arbeit auf der Vorderseite die Anbetung der Hirten und die vier Evangelisten, auf der Hinterseite die Auferstehung und die vier evangelischen Frauen, auf dem Rücken die Erschaffung der ersten Menschen und der Sündenfall. Das köstliche kleine Buch, etwa zwei Zoll breit und 2½ Zoll hoch, ist aus dem Besitze der Grossherzoge von Mecklenburg-Schwerin durch Schenkung nach Gotha gekommen und für das Kunstkabinet erworben worden.

Weiter nordwärts bis gegen den Rand des Harzes sind nur unbedeutende Arbeiten der Renaissance zu verzeichnen. In Nordhausen ist das Rathhaus ein äusserst schlichter Bau von 1610, die Giebel in Fachwerk ohne künstlerischen Schmuck. Die Fenster und die grosse Bogenhalle, mit welcher sich das Erdgeschoss gegen den Markt öffnet, zeigen das mittalterliche Kehlen-

profil. Vor die Mitte der Façade legt sich ein Thurm mit stattlich breiter Spindeltreppe, die auf die Bogenhalle mündet. Der Vorsaal im Innern ist nicht gross, quadratisch; auf derber Mittelsäule, welcher in den Wänden Halbsäulen entsprechen, ruhen die Balken der Decke. Die Kapitäle sind fast romanisch, auch das Gebälk zeigt mittelalterliche Gliederung. An seinen Kopfbändern liest man: *Hans Hacke* 1609. Ein kleines Portal in Sandstein hat dürftige trockene Formen der späten Renaissance. Im Vorsaal des zweiten Stockes bietet die Mittelsäule das auffallendste Beispiel von gründlichem Missverständniss der Renaissanceformen in so später Zeit.

In Eisleben ist mir in der Andreaskirche nur ein messingener Kronleuchter aufgefallen, der zu den schönsten seiner Art gehört, mit Weinranken, Trauben und kleinen Figürchen geschmückt.

Ungleich günstiger und reicher gestaltet sich die Renaissance in den südlichen Ausläufern unseres Gebietes. Zu den interessantesten Werken der Zeit gehört zunächst die Heldburg, ein auf mittelalterlicher Grundlage durch den unglücklichen Johann Friedrich den Mittleren seit 1558 ausgeführter Prachtbau.[1]) Die Burg erhebt sich auf einem vier Wegstunden südlich von Hildburghausen aufragenden kegelförmigen Basaltfelsen, der durch seine malerische Form und reiche Bewaldung schon von fern das Auge fesselt. Die alte Veste ist ein ziemlich unregelmässiger Gebäudecomplex ebensowohl in Folge beengender Terrainverhältnisse als ungleichzeitiger Erbauung. (vgl. Fig. 225.)

An dem terrassenförmig vortretenden, auf dem Niveau des innern Schlosshofes gelegenen Ziergarten Q vorbei gelangt man bei A über die Zugbrücke durch ein stattliches Thor in den zwingerartigen äussern Hof, und von da, immer steigend, einerseits an der Pferdeschwemme N, andrerseits an dem Brunnenhaus O mit dem bis zur Thalsohle reichenden, in den Basaltfelsen gehauenen Ziehbrunnen vorüber, durch die Einfahrt B in den innern Schlosshof C. Auch von der entgegengesetzten Seite führt eine Einfahrt F bei der ehemaligen geräumigen Stallung G[2]) in den Hof. Von welcher Seite man auch eintritt, stets zieht der sogen. französische

---

[1]) Das Folgende nach Notizen von L. Neher, dem ich auch die Aufnahme des Erkers Fig. 226 und den unter Fig. 225 mitgetheilten alten Grundriss der Burg verdanke. Eine malerische Abbildung des Hofes brachte die Gartenlaube 1872 S. 133. — [2]) Dieselbe wurde in letzter Zeit als Kapelle benutzt.

Bau an der Südseite des Hofes mit den reichgeschmückten Erkern D, E und dem runden Treppenthurm den Blick auf sich. Die Umrahmungen der Fenster und des hübschen Pförtchens zeigen überfeine, fast magere Profile. Um so kräftigeres Relief hat die Architektur der Erker (Fig. 226) und des schönen Portals am Treppenthurme. Die originelle Galerie des letztern (die untere Balusterreihe ist Stein, die obere Holz) gewährte wahrscheinlich über die niedrigern Theile Aussicht ins Thal hinab; der obere erkerartige Ausbau soll früher als Uhrgehäuse gedient haben.

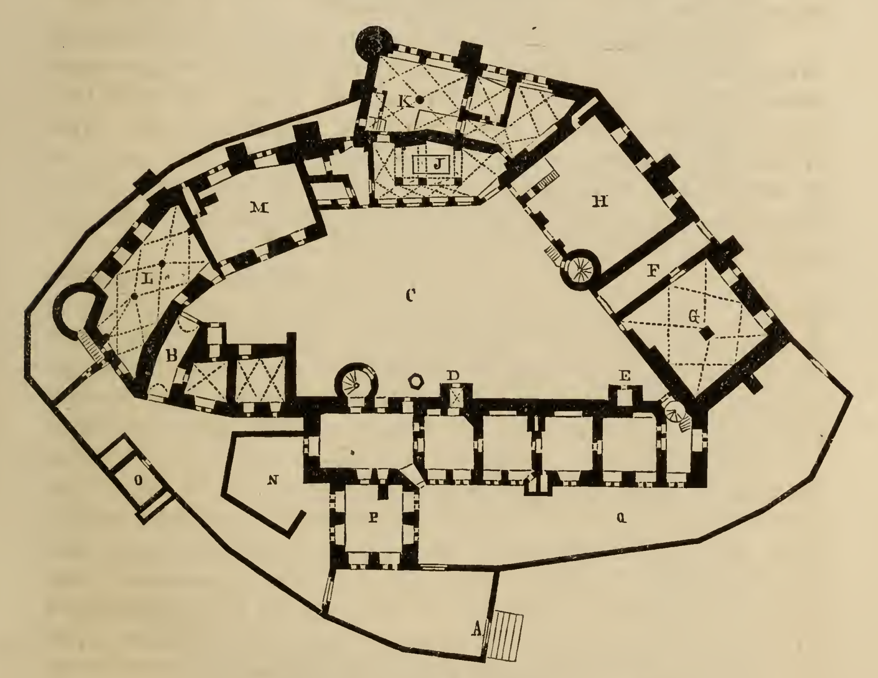


Fig. 225. Grundriss der Heldburg.

Ungeachtet der Volksmund die Theile F G H als „alten Heidenbau“ bezeichnet, scheint von den jetzt stehenden Gebäuden die älteste Partie in dem am Haupteingang B liegenden Gebäude zu stecken. Hier ist nämlich schon am Aeussern durch rundbogige Fenster eine früh mittelalterliche Kapelle angedeutet; man findet aber auch im Innern (freilich nur schwer zugänglich und spärlich beleuchtet) deutliche Spuren kirchlicher Wandmalereien (Christus am Kreuz, von Maria und Johannes beweint). Spitzbogige Portale kommen allerdings am sogenannten „Heidenbau“, aber auch am Commandantenbau L M vor, obgleich letzterer

sonst, namentlich an den Rundthürmen, (von denen der eine über der Einfahrt B,) Einflüsse der Renaissance zeigt. Der Theil J K, welcher ehedem die grossartigen Küchenräume enthielt, ist abgerissen; seine Grundmauern dienen jetzt als Terrasse, von wo sich eine anmuthige Aussicht bietet.

Der interessanteste, künstlerisch bedeutendste Theil ist jener französische Bau, der durch seine strenge Fensterarchitektur mit den einfach gegliederten Giebeln auch dem Aeussern des Schlosses ein stattliches Ansehen verleiht. Der Charakter der Formen erinnert in der That an französische Bauten.

Ueber die Ornamentik der Erker, die von sehr verschiedenem Werth, ist noch folgendes zu bemerken: der Erker D zeigt ausser einem schönen Friesornament mit Vögeln in der ionischen Ordnung des ersten Stocks meist Embleme des Kriegs, der Erker E aber Embleme der Jagd, des Fischfangs etc., wie auch bei D trotzige Kriegergestalten, bei E Nixen und andere weibliche Figuren in den Ornamentflächen eine Hauptrolle spielen. An dem einen Erker liest man die Jahrzahl 1562.

Die innern Räume enthalten Weniges von künstlerischer Bedeutung; die Thüren haben derbe, nüchterne Einfassungen; in den Zwickeln sind einige gute Medaillon-Porträtköpfe. Die noch vorhandenen Kamine sind im Verhältniss zum Aeussern roh behandelt; das Deckgesimse von plumpen Consolen oder Hermen getragen. Im übrigen sind die Räume verputzt und schmucklos.

Eine grossartige Anlage ist die Veste zu Coburg, gegen Ende des 15. Jahrhunderts begonnen, grossentheils noch mit reichen gothischen Dekorationen, im Hof ein malerisches offenes Treppenhaus mit drei Stockwerken, sehr gut in Holz geschnitzt. Ein Prachtstück der spätesten Renaissance ist das sogenannte Hornzimmer, ein ganz mit Täfelwerk und zwar in farbig eingelegter Arbeit geschmückter Saal. Zwischen barocken Pilastern sieht man reiche figürliche Darstellungen an den Wänden. Am schönsten aber ist die Decke mit ihren kraftvoll gegliederten Balken und Kassetten, sämmtliche Felder mit feinen Ornamenten dekorirt. Dies Prachtzimmer gehört zu den durch Johann Casimir (seit 1596) ausgeführten Werken[1]). Derselbe Fürst hat auch die Stadt mit mehreren ansehnlichen Bauten geschmückt und die an Stelle des früheren Barfüsserklosters errichtete Ehrenburg 1612 durch den italienischen Baumeister *Bonallino* umgestalten lassen (seit 1816 modernisirt.)

---

[1]) Abbildungen bei Puttrich, II. Abth. 1. Band.

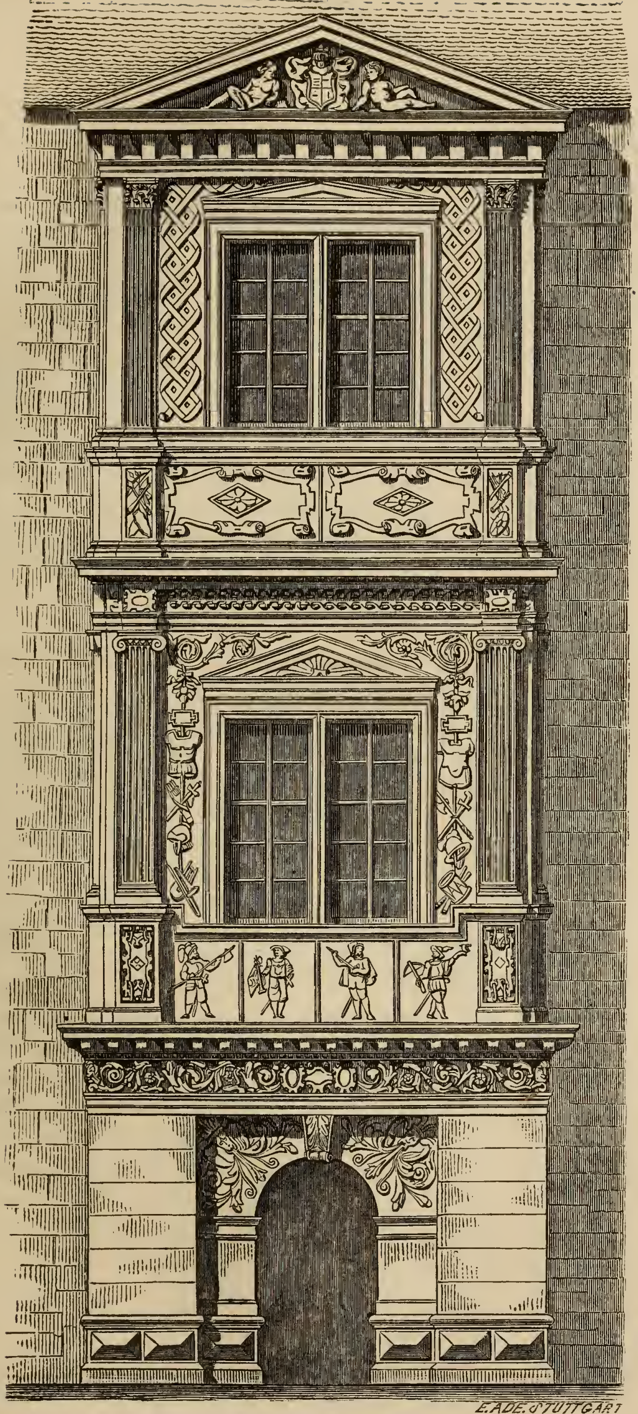


Fig. 226. Erker der Heldburg (L. Neher.)



Von den Bauten Johann Casimir's nenne ich zunächst das Regierungsgebäude, ein im Ganzen unbedeutendes Werk vom Anfang des 17. Jahrhunderts, nur durch zwei hübsche Erker mit Fürstenbildnissen und Consolenfriesen ausgezeichnet. Aehnlicher Art das Gymnasium, 1605 gestiftet, und das Zeughaus, immerhin tüchtige Bauten der Schlussepoche, in Sandstein ausgeführt, doch ohne feineres Gefühl oder höhere architektonische Conception.

In der Moritzkirche sind einige Grabdenkmäler zu nennen. Zunächst mehrere Bronzeplatten, darunter die sehr gediegen ausgeführten Johann Friedrich's des Mittleren, der 1595 in der Gefangenschaft zu Steier starb, und seiner Gemahlin Elisabeth, die ihm um ein Jahr vorausging und, wie die Grabschrift sagt, in ihres Herrn Custodia zu Neustadt in Oesterreich verschied. Aehnlich, aber viel roher die Denkplatte Johann Casimir's († 1633). Das grosse Epitaphium, in Alabaster ausgeführt und völlig bemalt, ist ein hoher schon sehr barocker, bunt überladener altarartiger Bau.

Anhalt.

Die anhaltinischen Länder gehören durch den Charakter ihrer Renaissancewerke zur obersächsischen Gruppe, obwohl sie zugleich gewisse Einflüsse des benachbarten niedersächsischen Gebietes empfangen. Letztere bestehen namentlich in einzelnen Beispielen jenes künstlerisch ausgebildeten Holzbaues, den wir in den Harzgegenden antreffen werden.

Den werthvollsten Rest aus unsrer Epoche besitzt Dessau an dem westlichen Flügel des herzoglichen Schlosses. Das Gebäude umfasst an drei Seiten einen rechtwinkligen Hof, hat aber im östlichen und südlichen Flügel eine charakterlose moderne Umgestaltung in den Zeiten des nüchternen Kasernenstils erfahren. Neuerdings wird dem Mittelbau ein grossartiges Treppenhaus in Formen des Friedrichsbaues von Heidelberg vorgesetzt. Dagegen ist der ganze westliche Flügel ein werthvolles Werk der beginnenden Renaissance, zu den frühesten in Deutschland gehörend; denn an der Giebelseite, die mit schweren Frührenaissancebögen abgestuft ist, enthält ein Wappen den Doppeladler und die Inschrift: Carolus V. Romanorum imperator 1530. Die Pilaster, welche hier und an der Hofseite das obere Stockwerk gliedern, scheinen einer modernen Restauration anzugehören. In der Mitte dieses Flügels baut sich im Hof die Hauptstiege vor (Fig. 227), in einem polygonen Thurme angelegt, zu welchem von beiden Seiten Freitreppen emporführen, deren Podest sich als rechtwinklige Altane um das Stiegen-

haus herumzieht. Die Pilaster der Brüstung, sehr hübsch mit Wappen haltenden Bären bekrönt, gehören gleich den Balustersäulchen des Geländers der Frührenaissance; aber die Maasswerke der einzelnen Felder und die Portale der Treppe sowie des unteren zum Keller führenden Einganges mit ihren durchschneidenden gothischen Stäben sind mittelalterlich. Ebenso überall die Umrahmungen der Fenster. Die Wirkung dieser reichen und originellen Arbeit wird durch völlige Bemalung und Vergoldung noch gesteigert. Die Renaissance tritt sodann in einzelnen Ornamenten

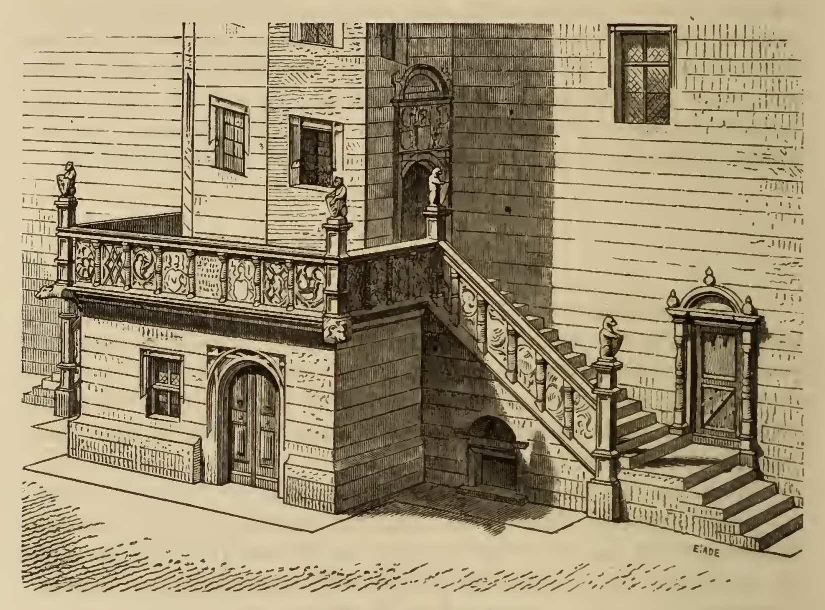


Fig. 227. Dessau, Schlosshof.

der Balustrade, in den reichen Bekrönungen der Portale anziehend auf. Die Composition des Treppenhauses ist dieselbe wie in Torgau, aber etwas früher und von einem Meister, der zum Theil noch der Gothik angehört. Am Hauptportal des Thurmes liest man, dass die Fürsten Johann, Georg und Joachim gemeinsam den Bau 1533 ausgeführt haben. Die Jahrzahl 1531 glaubte ich an einem kleinen Täfelchen zu erkennen. Dem entsprechen die historischen Nachrichten, welche melden, dass Fürst Johann II im Verein mit seinen Brüdern Georg und Joachim den Neubau des in seinen älteren Theilen von den Brüdern Albert und Woldemar

1341 errichteten Schlosses ausgeführt habe[1]). Wahrscheinlich gab, wie so oft, die bevorstehende Vermählung des Fürsten (1533 mit Margaretha, der Tochter Joachims I von Brandenburg, Wittwe des Herzogs Georg von Pommern) den äussern Anlass zum Neubau. Johann war ein baulustiger Herr, munterte auch seine Unterthanen zum Bauen auf und schenkte ihnen das dazu nöthige Holz,[2]) indem er sagte, „er sehe lieber, dass ein Mensch neben und bei ihm wohne, als dass das Holz im Walde stehe und darunter Hirsche und andre wilde Thiere sich aufhalten sollten". Sein Bruder Joachim, der bis 1531 am Hofe Herzog Georgs von Sachsen lebte und zur grossen Bekümmerniss dieses dem alten Glauben treu ergebenen Fürsten sich der Reformation anschloss, setzte seit seines Bruders Tode (1551) die begonnenen Bauten fort. In der That sieht man an demselben westlichen Flügel weiter einwärts eine ziemlich primitive Renaissancetafel, welche den Namen Joachim und die Jahrzahl 1549 enthält.

Im Innern des Stiegenhauses ist die Treppenspindel am Fuss mit eleganten Renaissance-Ornamenten geschmückt, während die kleinen Fenster des Treppenhauses gothische Motive zeigen. Am oberen Podest der Treppe findet sich ein Portal, dessen gebrochener Spitzbogen noch dem Mittelalter angehört, während die einfassenden Pilaster, die Füllungen und namentlich die wunderlichen unsymmetrisch am Fries angebrachten Delphine eine ungeschickte Renaissance verrathen. Das Portal unter der Treppe führt zu einem Raum, dessen schönes gothisches Sterngewölbe auf einer Mittelsäule ruht. (Leider jetzt durch eine Wand getheilt und in seiner Wirkung beeinträchtigt).

Einer späteren Epoche gehören die beiden in entwickeltem Renaissancestil prachtvoll durchgeführten Portale, welche in den Ecken des Hofes angebracht sind, das westliche zu einer Treppe mit rechtwinklig gebrochenem Lauf, das östliche zu der in einem polygonen Thurme angelegten zweiten Wendelstiege führend. Dies sind Theile des grossartigen Erweiterungsbaues, welcher, die jetzt fast ganz erneuerten östlichen und südlichen Flügel umfassend, von Joachim Ernst seit 1577 unternonmen wurde.[3]) Es wäre nicht unmöglich, dass der *Meister Caspar*, welcher 1572 von Brieg nach Dessau geht, um diesem Fürsten seinen Rath zu ertheilen,[4]) mit diesen Arbeiten irgendwie in Verbindung stände. Aber auch *Peter Niuron* aus Lugano, den wir beim Schlossbau

---

[1]) J. Chr. Beckmann, Historia des Fürstenth. Anhalt (Zerbst 1690 Fol. III, 349 ff. V, 175. — [2]) Ebenda V, 172. — [3]) Beckmann, III, 350. — [4]) Luchs, Schles. Künstler p. 19.

in Berlin kennen lernten, wurde wie es scheint in Dessau beim Schlossbau verwendet. Kraftvolle Nischen mit Sitzsteinen bilden die Einfassung beider Portale; energisch vorspringendes Gebälk mit Triglyphenfries ruht auf Akanthusconsolen; der Schlussstein des Bogens ist mit weit vorragendem Kopfe geschmückt, und der elegante attikenartige Aufsatz, von einem Giebel bekrönt, enthält die fürstlichen Wappen. Es sind Arbeiten einer freien vollendeten Meisterschaft, leider das östliche Portal in unbegreiflicher Weise fast vollständig verwittert. Durch den nüchternen Umbau, welcher gerade diese Theile fast vollständig getroffen hat, ist Alles beseitigt worden, was ehemals diesem Baue sein reiches Gepräge gab; namentlich die Bogengänge und Altane, welche zur Verbindung der einzelnen Gemächer angeordnet waren und dem Hofe ehemals einen ungemein malerischen Charakter verliehen. Auch die prächtige Ausstattung des Innern, von welcher berichtet wird,[1]) ist fast völlig verschwunden. Bemerkenswerth scheint nur ein grosses gewölbtes Zimmer im Erdgeschoss mit kräftig barocker Stuckdekoration. In den Ecken ruhen die Gewölbrippen auf Consolen in Gestalt fratzenhafter hockender Teufel von burlesker Phantastik.

Die Stadt enthält nicht viel Bemerkenswerthes an älteren Privatbauten. In der Schlossstrasse No. 1 sieht man ein zierliches Portal mit Seitennischen und reichgegliederter Archivolte, nach Art der Dresdner Portale. Aehnliche noch an mehreren Häusern, z. B. in der Schlossstrasse und der Zerbsterstrasse No. 34. Mehrere Giebelhäuser der beginnenden Barockzeit in letztgenannter Strasse No. 41 und 42, auch einige Fachwerkbauten, z. B. ebenda No. 40, aber ohne Bedeutung. Ein reicheres Holzhaus in der Schlossstrasse No. 12, vom Jahre 1671, doch auch dies nicht von hervorragendem Werth.

Das Rathhaus von 1563 zeigt einfache Anlage und schlichte Ausführung, an der Façade wie zu Leipzig mit polygonem Treppenthurm versehen und durch zwei hohe schlichte Giebel mit Pilastern und Voluten charakterisirt. Rechts vom Treppenthurm ein kräftig gegliedertes Portal mit Sitznischen vom Jahr 1601. —

In Zerbst tritt die Renaissance in früher spielender Form an dem Gebäude der Bürgerschule auf. Das Hauptportal gegen den Markt, vom Jahre 1537, zeigt eine phantastische Composition ohne organischen Aufbau, aber mit sehr zierlicher Dekoration. Die einfassenden Säulchen haben noch die geschweifte Candelaberform, das Pflanzenwerk zeigt die krautartig krausen

[1]) Beckmann III, 350 ff.

Blätter der Frühzeit. Die beiden Wappen des Fürstenthums und der Stadt schmücken die Attika, darüber ein zweiter Aufsatz mit dem Reichsadler und der Kaiserkrone, abgeschlossen von einem Giebel, in dessen Feld ein Imperatorenkopf. Die übrigen Portale sowie die Fenster des ansehnlichen Gebäudes zeigen die spätgothische Form.

Das Rathhaus hat 1610 und 1611 an der langen, dem Markt zugekehrten Façade vier stattliche Giebel mit Pilastern und derben Voluten erhalten, zugleich ein Portal in kräftigen Barockformen. Werthvoller sind die beiden hohen Backsteingiebel der Schmalseiten in reichen gothischen Formen vom Jahre 1481. Im Innern enthält der grosse Vorsaal des oberen Stockwerks, zu welchem auch hier eine Wendeltreppe führt, an der einen Schmalseite eine spätgothische Holzvertäfelung, darin ein mittelmässiges Portal vom Jahre 1611.

In der Nikolaikirche ist das Epitaphium Johanns II († 1551) eine geringe Steinmetzen-Arbeit in unreifen Frührenaissanceformen, ursprünglich völlig bemalt. Das Taufbecken, ein Broncewerk der Spätrenaissance, etwas stumpf im Guss, aber von ansprechender Composition, namentlich der Deckel reich mit Engelfigürchen, Engelköpfen, Masken und Volutenwerk geschmückt.

Unbedeutend ist der Privatbau; das beste ein noch gothisches Haus am Markt vom Ende des 15. Jahrhunderts, in kräftiger Holzschnitzerei mit Figürchen von Aposteln und andern Heiligen an den Holzconsolen. Hier wie in Dessau merkt man an dem Fachwerkbau die Nähe des Harzes mit seiner reichen Holzarchitektur. Die Anhaltische Gruppe bildet daher den Uebergang zu Niedersachsen. Zwei Häuser am Markt zeigen den Holzbau in einfachen Renaissanceformen. Ein kleines Steinportal der üblichen Anordnung mit Seitennischen, am Markt No. 25, beweist in seiner Jahrzahl 1687 das lange Andauern traditioneller Gewohnheiten. Zwei prächtige Wasserspeier mit schönen schmiedeeisernen Stangen, ebenda No. 24, zeugen von der Tüchtigkeit des Kunstgewerbes.

Am dürftigsten ist die Ausbeute in Cöthen. Das Schloss, von weitem durch seine Kuppelthürme verlockend, zeigt sich in der Nähe als ein armseliger Putzbau, der in drei ausgedehnten Flügeln einen grossen Hof umgiebt. Der Eingang liegt in dem westlichen Hauptgebäude, von welchem nördlich und südlich die Seitenflügel rückwärts auslaufen, jeder mit einem polygonen Treppenthurm ausgestattet. Alles aber, sowie die stark zerstörten Portale ohne erhebliche Bedeutung. Die schönen Baumgruppen,

welche den Bau umgeben, sind das Beste. Ausserdem ist mir nur in der Schlossstrasse No. 12 ein kleines hübsches Fachwerkhaus mit zierlichem Steinportal aufgefallen.

Eine umfangreiche, aber ebenfalls künstlerisch wenig bedeutende Anlage ist das Schloss zu Bernburg. Auf einer ziemlich steil gegen die Saale abfallenden Höhe gelegen, macht es von unten gesehen mit seinen gewaltigen Massen, den zahlreichen Giebeln und Thürmen einen imposanten und malerischen Eindruck. Der Bau reicht zum Theil in's Mittelalter hinauf und ist dann im 16. und 17. Jahrhundert stark verändert und erweitert worden. Wenn man in den Schlosshof tritt, so hat man zur Seite rechts einen vorgeschobenen Bau mit mächtigem viereckigem Thurm, der im Anfang des 16. Jahrhunderts aufgesetzte Giebel erhalten hat, jedenfalls aber seinem Kerne nach aus dem Mittelalter stammt. Zur Linken liegt die alte Schlosskapelle mit einem Portal von 1565, welches trotz dieses späten Datums noch halb gothisch mit durchschneidenden Stäben und dabei mit dürftigen Renaissanceformen ausgestattet ist. Der Hauptbau zieht sich in beträchtlicher Entfernung nordwärts hin, in zwei Stockwerken mit schlicht behandelten Fenstern und bekrönt mit Giebeln, welche die Form der Frührenaissance in ziemlich kunstloser Weise und in geringem Stuckmaterial zeigen. (Fig. 228). Links springt ein Seitenflügel vor, im 17. Jahrhundert (1682) mit einer Freitreppe, die am Hauptbau angelegt ist, und einer oberen, ehemals offenen Loggia auf toskanischen Säulen ausgestattet. Dieser Flügel endet mit einem breiten pavillonartigen Bau, der durch aufgesetzte Giebel im Charakter des Hauptbaues sich malerisch darstellt. Die lange Front des letzteren wird durch zwei Erker, der eine auf Säulen, der andere auf Consolen ruhend, etwas belebt. Ungefähr in der Mitte führt ein Portal zu einer Wendeltreppe, die indess nach aussen nicht hervortritt. Alle diese Theile gehören, sowie die oben erwähnte Kapelle zu den um 1567 durch Fürst Joachim Ernst ausgeführten Bauten. Während der ganze Bau kunstlos in Backstein mit Stucküberzug errichtet ist, sind die Erker in rothem Sandstein mit Laubornament, Figuren von Tugenden und kräftig vorspringenden Köpfen in guter, wenn auch keineswegs hervorragender Arbeit geschmückt.

Zur Rechten schliesst sich an den Hauptbau eine hölzerne Verbindungsbrücke nach dem sogenannten „Eulenspiegel", dem ursprünglichen Donjon des Schlosses. Er ist rund, in primitiver Art aus Feldsteinen aufgemauert, mit späteren Giebelaufsätzen versehen. An diesen schliesst sich rechts eine bis zum vorderen Eingang laufende Mauer, die den äusseren Vorhof vom innern

Schlosshof abgränzt. Sie trägt die Jahrzahl 1682, gehört also sammt der oben erwähnten Freitreppe und Loggia zu den unter Fürst Victor Amadeus hinzugefügten Theilen.[1]) Die Krönung der Mauer bilden zinnenartig angeordnete, paarweis gruppirte liegende Voluten. Dies eigenthümliche Motiv, das auch am Schlosse zu Stettin vorkommt, findet sich in einfacherer Weise, noch im



Fig. 228. Vom Schloss zu Bernburg.

Charakter des 16. Jahrhunderts, an dem vorderen Theil der Mauer, welche rechts vom Eingang in halbrunder Biegung den innern Hof abschliesst. So gering hier im Ganzen die künstlerische Ausbeute ist, so reichlich lohnt von oben der weite Blick auf die tief unten vorüberfliessende Saale mit den herrlichen Baumgruppen ihres Ufers und die in Duft getauchten Berglinien des Harzes.

In der Stadt ist mir nur ein Haus am Markt No. 15 aufgefallen, das mit einem steinernen Erker und einem kräftig behan-

[1]) Die histor. Notizen bei Beckmann, a. a. O. III, 123 ff.

delten Portal von 1562 sich den gleichzeitig entstandenen Theilen des Schlosses anreiht. Auch hier lassen die Gliederungen noch starke Reminiscenzen des Mittelalters erkennen. Durchschneidende Stäbe rahmen die im gedrückten Korbbogen ausgeführte Wölbung ein, und zwei Nischen mit Sitzsteinen bilden die Seitenwand. Es ist ebenfalls eine Arbeit von geringer Bedeutung.

XVI. Kapitel.

Niedersachsen.

Die niedersächsischen Lande, von denen ich nur die mittleren Gebiete zu gemeinsamer Betrachtung zusammen fasse, da die dazu gehörigen Küstenstriche schon oben dargestellt worden sind, bieten mancherlei Uebereinstimmendes in ihrer Aufnahme und Verarbeitung der Renaissance. Es handelt sich um jene ächt deutschen Provinzen, deren centraler Gebirgsstock der waldreiche Harz mit seinen nördlichen und westlichen Ausläufern ist. Nördlich breiten sich die fruchtbaren, von sanften Hügelzügen durchsetzten Niederungen aus, in welchen eine Anzahl kräftiger Städte schon seit dem frühen Mittelalter zu selbständiger Bedeutung emporblühten. Westlich setzt der Lauf der Weser mit ihren anmuthigen, von Wald und Wiesengründen belebten Ufern unsrer Betrachtung ihre Gränze.

Auf diesem Gebiete, das wir im engern Sinne als Niedersachsen bezeichnen, tritt die fürstliche Macht zur Zeit der Renaissance keineswegs so tonangebend hervor wie in Thüringen und Obersachsen. Nur die herzoglichen Linien von Braunschweig machen sich durch künstlerische Unternehmungen bemerklich; allein ihre wichtigeren Werke (Celle, Wolfenbüttel, Helmstädt) gehören meistens erst in die Schlussepoche des Stils. Etwas erheblicher kommt die geistliche Fürstengewalt hier zur Bethätigung; die Bischofssitze Halberstadt und Hildesheim bezeugen regen Eifer in Aufnahme der Renaissance. Durchgreifender und entscheidender ist Das, was die bürgerliche Baukunst der Städte hervorbringt; ja durch kraftvolle Ausbildung des altheimischen Holzbaues und lebensvolle Umgestaltung desselben im Sinn des neuen Stiles prägen sie ein echt nationales, volksthümliches Element der Con-

struction zu Schöpfungen von hohem künstlerischen Werthe aus. Unvergleichlich ist noch jetzt die Wirkung dieser Städte mit ihren in ganzen Reihen erhaltenen Fachwerkhäusern, deren Façaden durch die vorgekragten Geschosse mit den reichen Schnitzereien und den kraftvollen Profilirungen einen so lebensvollen Eindruck gewähren. Wir können gerade hier die Geschichte dieser ächt deutschen Bauweise verfolgen; wir werden sie aus den mittelalterlichen Formgebungen sich stufenweise zu den reizvollen Bildungen der Renaissance entfalten sehen. Braunschweig mit seinen grossartigen, kraftvoll entwickelten, meist noch strengen Formen bezeichnet die erste Stufe. Auf die Höhe klassischer Vollendung hebt sich dieser Stil in den Bauten von Halberstadt. Zu üppiger Nachblüthe in verschwenderisch angewandter Bildschnitzerei, nicht ohne deutliche Spuren eines Einflusses von Seiten des Steinbaues, bringt es zuletzt Hildesheim.[1] In zweiter Linie schliessen sich Städte wie Celle, Wernigerode, Goslar, Stolberg und viele andre an.

Gegenüber diesem charaktervollen Holzbau findet die Steinarchitektur hauptsächlich in den Bauten der Fürsten, des Adels und der Geistlichkeit ihre Anwendung, von da aus dann auch mancherlei Aufnahme in bürgerlichen Kreisen, wie denn in Braunschweig dieses Material sich neben dem des Holzes eindrängt, und in Hannover sogar die Oberhand gewinnt. Dieser Steinbau aber gehört fast ausnahmslos der letzten Epoche der Entwickelung und zeigt in seinen üppigen, aber derben Formen überwiegend den Einfluss der Niederlande und des norddeutschen Küstengebietes. Nur dass es reiner Hausteinbau ist, welchen die überall vorhandenen Sandsteinbrüche des Landes begünstigen. So scheidet sich denn unser Gebiet gegen die nördliche Gruppe der Backsteinbauten scharf ab. Schon oben (S.753) wurde bemerkt, dass die Gränze zwischen Lüneburg und Celle hinläuft.

Celle.

Beginnen wir mit den fürstlichen Bauten, so hat Celle den Anspruch an der Spitze der Betrachtung zu stehen. Das Schloss gilt gewöhnlich für einen spätgothischen von der Herzogin Anna am Ende des 15. Jahrhunderts errichteten Bau, mit

[1]) Womit nicht gesagt sein soll, dass nicht in jeder dieser Städte auch einzelne Beispiele der anderen Entwickelungsstadien sich fänden. Ich zeichne hier zunächst nur den bis jetzt noch nirgends betonten Gesammtcharakter der Architektur jener Hauptorte.

angeblich gleichzeitigen Renaissanceformen. Der Thatbestand widerspricht dieser Vermuthung, da nur die noch völlig gothische Schlosskapelle (1485 von Herzog Heinrich dem Mittleren von Braunschweig-Lüneburg gestiftet) jener Zeit angehört, die vorkommenden Renaissanceformen aber den von Ernst dem Bekenner (seit 1532) begonnenen und nach seinem Tode (1546) durch Wilhelm den Jüngeren vollendeten Neubauten entstammen. Ja der



Fig. 229. Schloss zu Celle.

grösste Theil des Baues ist erst unter Georg Wilhelm von 1665 bis 1670 durch einen italienischen Architekten *Giacomo Bolognese* ausgeführt worden.

Am südwestlichen Saume der Stadt erhebt sich mit seinen stattlichen Massen (Fig. 229) der ansehnliche Bau, als ein nach Süden und Norden langgestrecktes Rechteck, das mit vier Flügeln den geräumigen Hofraum umzieht. Die östliche Langseite wendet sich als Hauptfaçade der Stadt zu. Ehemals war das Ganze von einem tiefen Wassergraben umzogen, der jetzt trocken liegt und mit dem prächtigen Park unmittelbar verbunden ist. Bevor man zu demselben gelangte, hatte man auf beiden Ecken zwei kleine pavillonartige vorgeschobene Bauten zu passiren, von denen der zur Rechten (südlich) befindliche noch erhalten ist. Das kleine einstöckige Gebäude mit den beiden originellen polygonen Erker-

ausbauten, die Fenster mit dem schrägen Rahmenprofil und den eingelassenen Medaillons der Renaissance bezeugen, dass wir es hier mit einem Theil jener Bauten zu thun haben, welche durch Herzog Ernst den Bekenner errichtet wurden.

Das Schloss selbst enthält in seinem östlichen Flügel die ältesten Theile. Ueber einem unbedeutenden Erdgeschoss erheben sich zwei hohe Stockwerke mit unregelmässig vertheilten Fenstern, überragt von einem Dachgeschoss mit sieben Erkern, deren einfach behandelte halbrund abgestufte Giebel den Eindruck der langgestreckten Façade malerisch beleben. Die ganze Architektur ist einfach und trägt in den Rahmenprofilen der Fenster das Gepräge der Frührenaissance. Ungefähr in der Mitte der Façade ist ein runder, oben in's Polygon übergehender und mit halbrunden Giebeln abgeschlossener Treppenthurm vorgebaut. Hinter ihm erhebt sich, wiederum unregelmässig angebracht, ein bedeutend höherer Dacherker, gleich den übrigen abgetreppt und mit halbrunden Abschlüssen versehen. Auf beiden Enden wird dieser Hauptflügel durch mächtige polygone Thurmbauten eingefasst, der rechts befindliche nördliche in der Barockzeit umgestaltet und mit einem Zeltdach versehen, der südliche, welcher den Chor der Kapelle enthält, noch in ursprünglicher, den übrigen Theilen der Façade entsprechender Architektur; an den halbrunden Giebeln des Kuppeldaches mit hübsch gearbeiteten fürstlichen Bildnissen in Medaillons geschmückt. Zwei stattliche Bogenportale dicht neben diesen Thürmen führen in's Innere. Sie gehören trotz der Imitation früherer Renaissanceformen in ihrer jetzigen Gestalt den später hinzugefügten Theilen an. Gleich den Einfassungen der Fenster sind sie in Sandstein ausgeführt, während alles Uebrige einfacher Putzbau ist.

Der grosse Schlosshof zeigt nur im östlichen Flügel Spuren der ursprünglichen Architektur, namentlich an den beiden Seitenportalen, obwohl man auch hier spätere Umgestaltungen erkennt. Ein Vorbau, ursprünglich im ersten Stock als offener Säulengang ausgebildet, jetzt aber geschlossen, zieht sich vor ihm hin. In der Mitte tritt ein grosser polygoner Treppenthurm vor, der ebenfalls spätere Umgestaltung verräth. Die drei anderen Flügel sind unter Georg Wilhelm in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in einfach derben Barockformen errichtet worden. In jedem Flügel befindet sich ein Doppelportal, ebenfalls von schlichter Anlage, nur das im Westflügel feiner ausgebildet. Auf den beiden äusseren Ecken dieses Flügels wurden in Uebereinstimmung mit der Façade zwei hohe polygone Pavillons mit thurmartigem Kuppeldach ausgebaut. (vgl. die Fig. 229.)

Im Innern, das seit 1837 zu einer Residenz der Könige von Hannover eingerichtet und sorgfältig hergestellt wurde, ist die Kapelle eins der glanzvollsten Prachtstücke unsrer Renaissance. Der einschiffige Bau mit seinen gothischen Kreuzgewölben und polygonem Chorschluss gehört noch dem Mittelalter, aber die unvergleichlich reiche Ausstattung und Dekoration wurde um 1565 durch Herzog Wilhelm den Jüngern, den Sohn Ernst's des Bekenners, hinzugefügt. Auf kräftigen Steinconsolen über flachen Stichbögen erhebt sich die fürstliche Empore, mit Fenstern vergittert, deren runde Scheiben in vergoldetes Blei gefasst sind. An der Brüstung der Emporen sieht man die Halbfiguren der Apostel in bemalten Steinreliefs, zwischen ihnen an den Pilastern Engel mit Musikinstrumenten. An der Südseite ist in zierlichen Renaissanceformen die Kanzel angebracht, mit bemalten Reliefs aus der biblischen Geschichte und mit einer von Gold und Farben glänzenden Ornamentik bedeckt. Der zierliche Baldachin mit seinem Netzgewölbe, von kleinen muschelgeschmückten Rundgiebeln bekrönt, ruht auf schlanken Kandelabersäulchen. Am Eingang die Jahrzahl 1565. An der westlichen Seite der Kapelle sind zwei Emporen auf Rundsäulen eingebaut, gleich dem Übrigen reich geschmückt. Sämmtliche Consolen an den Brüstungen der Emporen sind mit herrlich gearbeiteten Köpfen von Engeln, Frauen und Männern dekorirt. Sämmtliche Betstühle endlich unter den Emporen und im Schiff der Kapelle erhalten durch gold'ne Ornamente auf blauem Grund eine Theilung, deren grössere Felder mit Oelgemälden aus der heiligen Geschichte gefüllt sind. Denselben Schmuck zeigt der Altar, dessen Hauptbild eine grosse Darstellung der Kreuzigung enthält, während auf den Flügeln Herzog Wilhelm und seine Gemahlin im Gebet knieend dargestellt sind. Inschriftlich wurde dies Werk 1569 durch *Martin de Vos* aus Antwerpen ausgeführt. Die Bilder, in ganzer Farbenfrische wohlerhalten, sind tüchtige Arbeiten der damaligen flandrischen Schule. Nicht minder ist auch die Orgel reich ornamentirt und mit innen wie aussen bemalten Flügeln versehen. Dazu kommt endlich an allen Flächen, den Einrahmungen der Fenster und der Wendeltreppe eine Bemalung von Goldornamenten auf blauem Grunde, so dass eine unvergleichliche Gesammtwirkung dies Meisterstück der Polychromie auszeichnet. Auch die Gewölbe haben goldene Sterne auf himmelblauem Grunde, und von den elegant dekorirten Schlusssteinen mit ihren goldenen Kronen und Rosetten hängen vergoldete Kugeln, Täfelchen und Schilde herab, die den Eindruck dieser Pracht noch steigern. Auf einem dieser Täfelchen die Jahrzahl 1570.

In den neueren Flügeln des Schlosses sind sämmtliche Zimmer und Säle mit den prachtvollsten Decken in meisterhaft behandelten Stuckornamenten geschmückt. Es ist ein fabelhafter Reichthum, in den üppigsten Formen des Barocco, offenbar von Italienern ausgeführt. Alle diese Werke verdienten wohl eine genauere Veröffentlichung. —

Aus derselben Zeit stammt der glänzende innere Umbau der Stadtkirche, einer einfachen gothischen Anlage mit einem Chor aus dem Zwölfeck, die aber in der Spätzeit des 17. Jahrhunderts ein Tonnengewölbe und eine prachtvolle Stuckdekoration im glänzendsten Barockstil erhalten hat. Der Chor gestaltet sich durch seine fürstlichen Prachtgräber zu einem vollständigen Mausoleum. Im Chorschluss zunächst das überaus elegante Epitaph Ernst's des Bekenners, nach seinem Tode (1546) durch seinen Sohn Herzog Wilhelm errichtet. Der Verstorbene mit seiner Gemalin Sophia († 1541) sind knieend in etwas steifer Haltung vor einem Crucifix dargestellt, in drei mit schwarzem Marmor bekleideten Nischen. Die Einfassung derselben wird durch korinthische Säulen gebildet, welche gleich dem übrigen Aufbau in weissem Marmor ausgeführt sind. Das Ganze ist vom feinsten ornamentalen Reiz, namentlich die herrlichen Akanthusfriese. Die Bekrönung wird in der Mitte durch ein Giebelfeld mit Gottvater, zu beiden Seiten durch die Wappen der Verstorbenen gebildet. Feine Vergoldung hebt die Ornamentik noch mehr hervor, wie denn das Werk zu den elegantesten Schöpfungen der Zeit gehört. Man darf wohl auf einen niederländischen Künstler schliessen.

Noch weit prachtvoller, aber auch überladener und später ist ein zweites, reich vergoldetes Marmorepitaph, das in die nördliche Chorecke eingebaut ist. Es enthält wieder in drei Nischen zwischen korinthischen Säulen die knieenden Figuren des Herzogs Ernst († 1611), Wilhelm († 1592) sowie seiner Gemalin Dorothea († 1617) und ihres Sohnes Christian, Bischofs von Minden. Auf den Ecken sind Tugenden als Karyatiden angebracht, oben drei tabernakelartige Aufsätze mit biblischen Reliefs, bekrönt von den theologischen Tugenden. Die übrigen Epitaphien, namentlich das ganz pompöse von schwarzem Marmor an der Südseite, gehören schon dem späten Barockstil an. Sie sind den Herzögen Christian Ludwig, Georg und Georg Wilhelm gewidmet. Köstliche Schnitzarbeiten sind die Sedilia im Chor; der Hochaltar endlich mit seinen Gemälden und Schnitzwerken, die Orgel und die Kanzel, sowie der zierlich aus Marmor gearbeitete Taufstein vervollständigen die Ausstattung der Kirche.

Von den städtischen Bauten verdient zunächst das Rathhaus

Erwähnung. Es ist ein einfacher Langbau, in der Mitte der Façade durch eine originelle auf zwei stämmigen ionischen Säulen ruhende Arkade durchbrochen, welche die Eingänge enthält. Links im Erdgeschoss ein vorgebauter Erker, rechts ein ähnlicher im oberen Stock, auf kraftvollen Consolen ruhend und in einen Dacherker auslaufend, welcher mit zwei andern den Bau malerisch belebt. Die Seitenfaçade erhält durch einen hohen mit Pilastern in vier Ordnungen und mit barockgeschweiften Voluten sowie Obelisken geschmückten Giebel charaktervolle Ausbildung. Es ist ein trefflich componirtes, meisterlich durchgeführtes Werk von prächtiger Wirkung, bezeichnet 1579.

Die bürgerlichen Privathäuser machen uns hier zuerst mit dem aus den benachbarten Harzgegenden herübergreifenden Holzbau bekannt. Eine stattliche Anzahl von reich und mannigfach entwickelten Beispielen bietet sich dar. Eins der frühesten und zugleich prächtigsten Werke, zweimal mit der Jahrzahl 1532 bezeichnet, sieht man in der Poststrasse, Ecke der Rundstrasse. Die Schwellen sind noch in mittelalterlicher Weise mit einem spätgothischen, um einen Stab gewundenen Laubwerk von zackiger Zeichnung dekorirt. Dazwischen aber flicht sich allerlei Figürliches, burleske Genrebilder, Köpfe, Delphine und andres, zum Theil in entschiedenen Renaissance-Motiven ein. Daneben in der Poststrasse ein Haus vom J. 1549 mit flachem Erker, einfacher behandelt, die Gebälke rein antikisirend und zwar mit eleganten Zahnschnitten und Flechtbändern über hübsch geschnitztem Consolenfriese geschmückt. Die Inschrift lautet: Dass dieses Haus aus Noth und nicht aus Lust gebauet, weiss der so voriges hat jemals angeschauet. Dazu fügte man 1701: „Non tentatus non christianus."

Die Mehrzahl der Häuser fällt bereits ins 17. Jahrhundert. So ein kleines Haus von 1617 in der Rundstrasse mit hübschem giebelgeschlossenem Erker, der ein Muster zierlicher Behandlung. Die Ornamentik durchweg im Flachstil des Barocco. In derselben Strasse an der andern Seite ein besonders elegantes Häuschen derselben Zeit, in klassischem Geschmack mit Zahnschnittfriesen sammt Eierstab, Consolen und Perlschnur gegliedert. In der Mitte ein Dacherker. Ein ähnliches von gleich schöner Wirkung (vom J. 1640), mit zahlreichen Sprüchen bedeckt, sieht man in der Strasse hinter dem Brauhause. Wieder ganz anders behandelt, sehr energisch dekorirt zwei Häuser gegenüber dem Rathhause, das eine von 1617. Endlich ein hübsch mit Consolenfriesen, Sprüchen und Flachornamenten geschmücktes an der Stechbahn.

Schlossbauten.

Zunächst sind hier einige benachbarte Schlösser anzureihen. Eins der frühesten, wie es scheint, das Schloss zu Gifhorn, welches der dritte Sohn Heinrichs des Mittleren und Bruder Ernst des Bekenners, Herzog Franz seit 1525 erbaut hatte. Nachdem er 1539 mit dem Amte Gifhorn abgefunden war, bezog er das Schloss, wo er 1549 starb und in der Kapelle beigesetzt wurde. Der unregelmässig angelegte Bau, den ich nicht selbst untersucht habe, scheint ziemlich einfach, in den Formen noch stark mit spätgothischen Elementen gemischt. Die Kapelle ist derjenigen im Schloss zu Celle verwandt.[1])

Sodann das Schloss Wolfsburg,[2]) zwischen Fallersleben und Vorsfelde gelegen, etwas späteren Datums als jenes, auch durchweg einfacher gehalten, dem letzten Viertel des 16. Jahrhunderts zuzuschreiben. Von einem herrlichen Park umgeben und von einem Graben umschlossen, imponirt der Bau durch seine Grösse. Er besteht aus vier Flügeln von ungleicher Höhe (zwei gleichhoch, die beiden andern niedriger), die einen rechteckigen Hof einfassen. An der Hauptfaçade ein stattliches Portal in späten Formen, von zwei Kriegerfiguren flankirt, darüber ein Wappen. Die nicht hohen Fenster an den beiden Hauptflügeln in vier Geschossen meist zu zweien gekuppelt; die Dächer von Giebeln mit barocken Profilen belebt.

Der Hof malerisch, in den Ecken mit drei Treppenthürmen versehen, die hoch über das Dach emporsteigen; zwei davon rechtwinklig, der dritte polygon. Der letztere sammt dem damit zusammenhangenden Theil des Baues älter als das Uebrige, da neben diesem Thurm ein Ausbau mit spätgothischen Fenstern sich zeigt, während im Uebrigen nur Renaissanceformen, und zwar in schlichter Behandlung, vorkommen. Prächtig wirkt der uralte Epheu, mit welchem innen und aussen fast alle Wände des Schlosses bewachsen sind.

Ungemein reich entfaltet sich in der letzten Epoche der Renaissance der Schlossbau am mittleren Laufe der Weser. Der Adel wetteiferte mit den Fürsten in Errichtung stattlicher Wohnhäuser, die sich meist auf ebenem Terrain, von tiefen Gräben umzogen, als Wasserburgen darstellen. Vielleicht hat kein Ge-

---

[1]) Vgl. den Aufsatz von Mithoff in der Zeitschr. des Hannov. Arch. Ver. Bd. X S. 68 ff. mit Abbildungen von Celle u. Gifhorn. — [2]) Nach gef. Notizen des Herrn Oberbaurath Mithoff zu Hannover.

biet Deutschlands eine solche Zahl im Ganzen noch wohlerhaltener Renaissance-Schlösser aufzuweisen als dies anmuthige Flussthal. Die Bauten sind durchweg regelmässig angelegt, entweder mit vier Flügeln einen rechteckigen Hof umgebend, oder hufeisenförmig einen ähnlich angeordneten Hof einfassend. Treppenthürme mit Wendelstiegen erheben sich mit ihren Kuppeldächern in den Ecken des Hofes; Erker sind vielfach ausgebaut, und verleihen mit den zahlreichen Dachgiebeln den Bauten ein malerisches Gepräge. Die Formen sind überall schon die der Spätzeit, stark barock geschweift, mit mancherlei geometrisch spielenden Ornamenten, wie jene Zeit es liebte. Das Alles ist aber mit einer Sicherheit gehandhabt, mit einer Virtuosität des Meissels in dem schönen Sandstein der Gegend vorgetragen, dass man die ruhig sich entfaltende Thätigkeit einer bedeutenden Provinzialschule erkennt.

Ich beginne mit dem Prachtstück dieser Gruppe, der grossartigen Hämelschenburg, eine Meile südlich von Hameln an einem sanft ansteigenden schön bewaldeten Bergzuge gelegen.[1]) Der stattliche ganz in Sandstein aufgeführte Bau wurde von 1588 bis 1612 von Georg von Klencke errichtet, dessen Familie bis auf den heutigen Tag im Besitz des wohlerhaltenen Herrenhauses geblieben ist. Das Schloss (Fig. 230) gruppirt sich in Hufeisenform, zum Theil noch von dem alten Burggraben umgeben, um einen Hof von 137 Fuss Länge und 108 Fuss Breite. Der Zugang liegt an der östlichen offenen Seite des Hofes, wo eine feste Steinbrücke, vorn mit einem prachtvollen Portal geschlossen, über den Graben führt. Ein zur Rechten sich ausbreitender Teich giebt im Verein mit reichen Baumgruppen dem Ganzen eine erhöhte malerische Wirkung. An der offenen östlichen Seite schliesst eine mächtige Futtermauer mit Strebepfeilern den Hof ein. Links von der Brücke ist das erhöhte Terrain zu einer Blumenterrasse verwendet. Hat man die Brücke passirt, so breitet sich dem Eintretenden gegenüber der langgestreckte westliche Flügel mit drei hohen Giebeln aus, von welchem südlich und nördlich im rechten Winkel zwei kürzere Flügel vorspringen. In die Ecken sind zwei polygone Treppenthürme gelegt, beide durch reiche Portale ausgezeichnet, der südliche etwas grösser und stattlicher. Der nördliche Flügel ist der ältere, seine Architektur die feinere und elegantere, seine Stockwerkhöhe bedeutender,

---

[1]) Eine Beschreib. in Mithoff's Kunstdenkm. im Hannov. I S. 39 ff. Umfassendere Aufn. in den Reiseskizzen der polyt. Schule zu Hannover. 1870 fol. Nach diesen ist unsre Abb. entworfen.

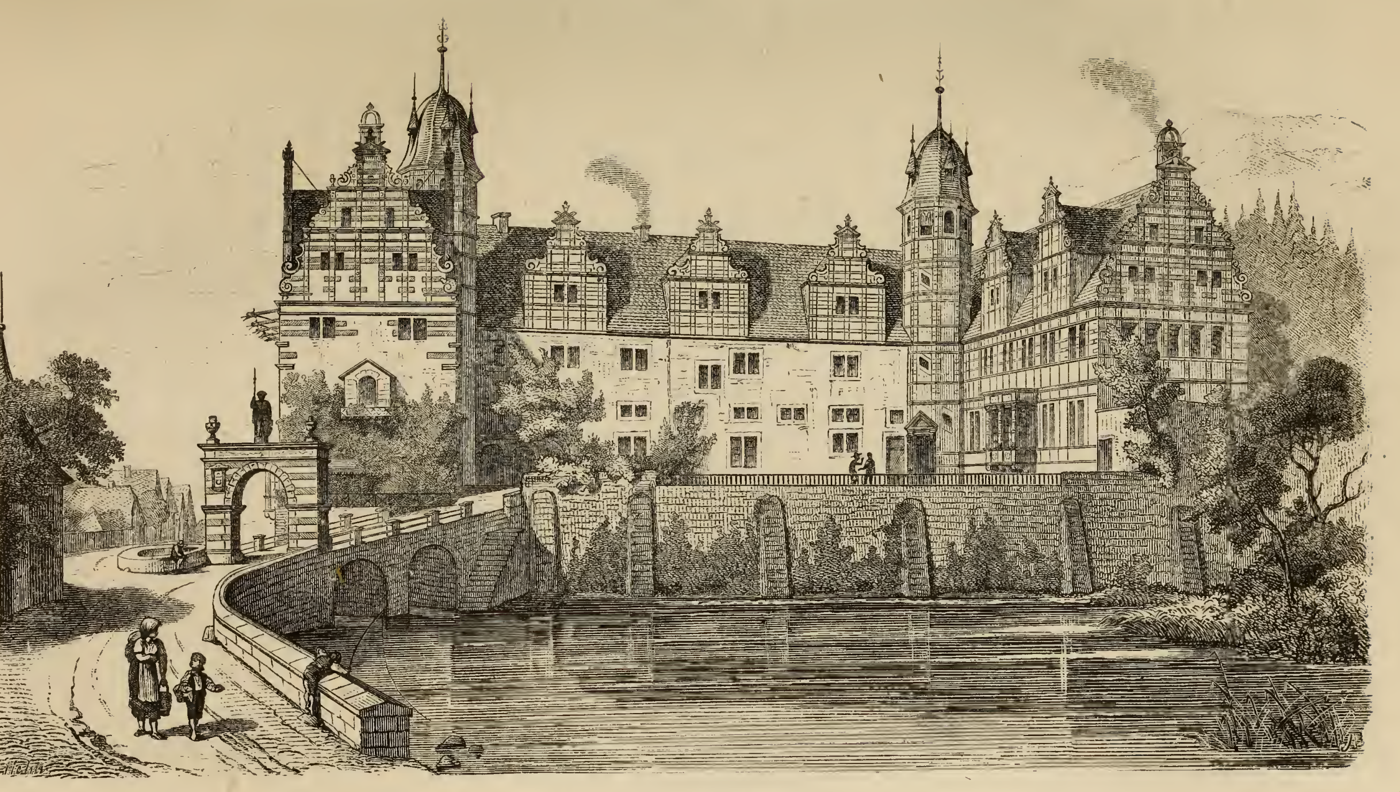
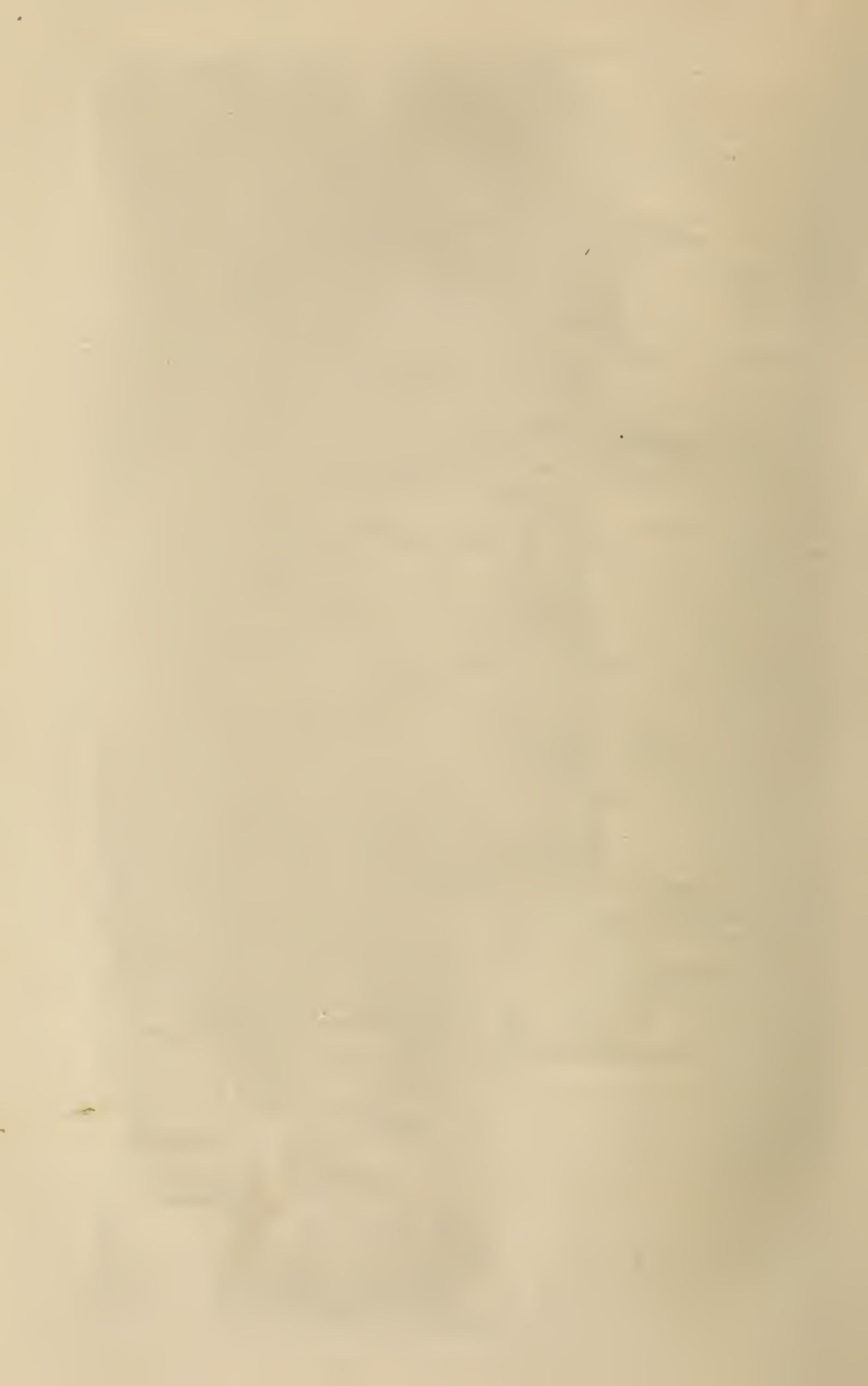


Fig. 230. Schloss Hämelschenburg.



die Verhältnisse deshalb schlanker und ansprechender. Bezeichnend ist namentlich die Architektur der Fenster, welche durchweg gekuppelt sind, mit vortretenden Säulchen eingefasst, im hohen Erdgeschoss schlanke ionische, im oberen Stockwerk und den Dacherkern kürzere korinthische. Es ist die an den meisten gleichzeitigen Bauten von Hannover (s. unten) herrschende Behandlung, und wahrscheinlich hat man von dort einen Meister für diese Theile berufen.

Die übrigen Theile des Schlosses verrathen eine andere Behandlung, kürzere Verhältnisse, derbere Formen, aber ungemein prachtvolle Durchführung. Alles wird von energischen Pilastern eingefasst; diese sowie das ganze Mauerwerk bis zur Spitze der zahlreichen hohen Giebel und Dacherker sind mit breiten horizontalen Bändern geschmückt, welche die beliebten Sternmuster und andere Ornamente der Spätzeit in glanzvoller Ausführung zeigen. Dadurch bekommt die Architektur den Charakter einer schweren fast festungsartigen Derbheit, der sich besonders an der Aussenwand des westlichen Flügels und noch mehr an der des südlichen, die sich über einer gewaltigen Futtermauer erhebt, ausspricht. Diese Behandlungsweise, die wir in Breslau, Danzig, Lübeck, Bremen in ganz verwandter Weise fanden, bildet einen gemeinsamen Zug in der Spätrenaissance des nördlichen Deutschlands. Dazu kommen zahlreiche ähnlich durchgeführte Portale, mehrfache Erker an den äussern und innern Façaden, die aber überall nur dem hohen Erdgeschoss angehören und auch dadurch diesem seine hervorragende Bedeutung sichern. Die zahlreichen hohen Dachgiebel, die aufgesetzten Kamine, das Alles in kräftigen Barockformen dekorirt, sodann die originellen Wasserspeier vollenden den malerischen Eindruck des mächtigen Baues.

Einer besonderen Anlage ist noch zu gedenken, die nicht bloss künstlerisch anziehend wirkt, sondern auch einen werthvollen Beitrag zur Kulturgeschichte jener Tage gewährt. Links in der südwestlichen Hofecke neben dem Treppenthurm, zugleich in Verbindung mit den Eingängen zur Küche und zum Schlosskeller ist die sogenannte Pilgerlaube angebracht: eine offene reichgeschmückte Halle, in welcher die Pilger und Armen aus einer direkt auf die Küche mündenden Ausgabeöffnung allzeit Speise und Trank erhielten. Unter der Oeffnung zieht sich auf Consolen tischartig eine Steinplatte hin, und Bänke zum Ausruhen sind an den Seitenwänden angebracht. Noch jetzt wird von der Schlossherrschaft diese alte schöne Sitte geübt.

Das Innere des Baues hat in der Eintheilung und Ausstattung vielfach Veränderungen erfahren; nur eine Anzahl von Kaminen

in demselben reichen Barockstil gehören der ursprünglichen Bauzeit an.

Eine ähnliche Anlage, nur in kleineren Maassen und minder prächtig ausgeführt, ist das Schloss Schwöbber, 1574 von Hilmar von Münchhausen begonnen[1]). Auch hier ein hufeisenförmiger Grundriss mit zwei polygonen Treppenthürmen in den Ecken. Der älteste ist der westliche Flügel, an welchen sich dann der 1588 vollendete Südflügel anschloss, während der nördliche erst 1602 aufgeführt wurde. Auch hier die hohen Giebel, die auf Consolen ausgebauten Erker, die zahlreichen Dacherker, in den Formen besonders am jüngsten Flügel den Arbeiten von Hämelschenburg verwandt. Der ehemalige Wassergraben ist zum Theil erhalten und breitet sich an der Nordseite zu einem Teich aus, der in Verbindung mit den prächtigen alten Linden, aus welchen die zahlreichen Giebel hervorschauen, den malerischen Reiz des Ganzen noch erhöht. Auch hier finden sich im Innern zahlreiche tüchtig gearbeitete alte Kamine.

Weiter ist das ebenfalls als Wasserburg erbaute Schlösschen Hülsede bei Lauenau zu nennen[2]), das indess seinen Haupttheilen nach älter ist, da es 1529 bis 1548 erbaut wurde. Während diese Theile noch mittelalterliche Formen zeigen, ist der in der südöstlichen Ecke angelegte Treppenthurm sammt der reichen sich an ihn schliessenden offnen Galerie 1589 von Hermann von Mengerssen in ausgebildeten Renaissanceformen hinzugefügt worden. Das Schloss weicht von den oben genannten darin ab, dass es sich mit vier Flügeln um einen geschlossenen Hofraum gruppirt. Im Innern sind auch hier noch mehrere alte Kamine erhalten.

An der Weser ist sodann noch das Schloss Hehlen zu nennen. Wichtiger, und durch eine neuerdings erschienene Aufnahme[3]) allgemein bekannt Schloss Bevern, eine Stunde von Holzminden in einem schön belaubten Waldthal gelegen. Es wurde durch Statius von Münchhausen seit 1603 in neun Jahren mit grossem Aufwand ausgeführt und ist als eins der durchgebildetsten Werke dieser Spätzeit zu bezeichnen. Rings von einem tiefen Graben umzogen gruppirt es sich mit vier Flügeln um einen fast quadratischen Hof von 90 zu 96 Fuss Ausdehnung. In der Ecke links vom Eingang erhebt sich ein polygoner Treppenthurm, welchem in der diagonal gegenüber liegenden Ecke ein zweiter entspricht. Die Architektur hat Verwandtschaft mit der von Hämelschenburg, besonders in der Ausschmückung der zahlreichen Portale und

---

[1]) Mithoff, a. a. O. S. 167. — [2]) Ebenda S. 105. — [3]) Seemann's deutsche Renaiss. 7. Lief. Schloss Bevern von B. Liebold.

den barockgeschweiften Giebeln der Dächer und der Dacherker. So wenig der Stil dieser Werke auf Reinheit Anspruch machen kann, so bedeutend wirken sie doch durch die malerische Composition, den Reichthum und die Eleganz der Ausführung.

Fürstliche Bauten.

Bedeutende Werke der Renaissance sind nun auch von den Herzogen von Braunschweig-Wolfenbüttel zu verzeichnen. Der wilde Heinrich, der geschworene Feind der Reformation, war freilich kein Mann der friedlichen Bestrebungen, der Förderung von Kunst und Wissenschaft. Aber als er 1568, zuletzt noch zum Lutherthum übergetreten, im hohen Alter starb, folgte ihm sein Sohn, der treffliche, friedfertige und gelehrte Herzog Julius, einer der besten Fürsten der Zeit, gleich dem Herzog Christoph von Würtemberg in der Schule der Leiden aufgewachsen. In jeder Weise bemüht den Wohlstand seines Landes zu fördern, Handel und Industrie zu heben, zog er fremde Handwerker in's Land, begabte sie mit besonderen Freiheiten, vergrösserte Wolfenbüttel durch die Anlage einer Juliusstadt, baute und verbesserte die Landstrassen, machte die Flüsse schiffbar und war ein so guter Haushalter, dass er bei seinem Tode (1589) vier Millionen im Staatsschatz hinterliess. Die Wissenschaften förderte er durch Gründung der Universität Helmstädt 1576. Sein Sohn Heinrich Julius (1589 — 1613) trat in die Fusstapfen seines Vaters, den er in gelehrter Bildung noch übertraf. Schon im zwölften Lebensjahre übernahm er das Rectorat der Universität, wobei er durch lateinische Reden aus dem Stegreif seine Zeitgenossen in Erstaunen setzte. Das römische Recht führte er im Lande ein, die Wissenschaften pflegte er eifrig, besondre Gunst wandte er der Entwickelung des Schauspiels zu, wie er denn bekanntlich selbst eine Anzahl von Tragödien und Komödien geschrieben hat.[1]) Prachtliebend und baulustig wandte er auch den bildenden Künsten seine Theilnahme zu, ja zu mehreren von ihm aufgeführten Schlössern soll er selbst die Zeichnungen entworfen haben.

Unter seiner Regierung (von 1593 bis 1612) ist der grossartige Bau entstanden, welcher ehemals in Helmstädt die Universität aufnahm und noch jetzt als Juleum bezeichnet wird. Als Architekt ist in den Akten des Landesarchivs zu Wolfenbüttel *Paul Francke* genannt, der schon unter Herzog Julius als Baumeister

---

[1]) Vgl. oben S. 10.

fungirte, nachmals die ansehnliche Marienkirche zu Wolfenbüttel begann und nach seinen Plänen grossentheils vollendete. Er starb 1615 im Alter von 77 Jahren als herzoglicher Bau-Director. Dass er zu den hervorragendsten Meistern unserer Renaissance gehört, wird die Betrachtung seiner beiden grossartigen Schöpfungen darthun.

Das Juleum ist ein mächtiger Bau, etwa 130 Fuss lang bei 40 Fuss Breite, durch die bedeutenden Verhältnisse, die enormen Stockwerkhöhen, die reiche Pracht der Ausführung in einem noch mässig barocken Renaissancestil imposant wirkend[1]). Gewaltig hohe mit Säulenstellungen und Statuen geschmückte Giebel zieren den Bau von allen Seiten nach aussen gegen die Strasse, (Fig. 231) an beiden schmalen Enden sowie an der innern Hofseite. Bei letzterer wird auffallender Weise der mittlere Giebel durch den gleichzeitig vorgelegten polygonen Treppenthurm grösstentheils verdeckt. Dem ungewöhnlich hohen Erdgeschoss entspricht ein nicht minder bedeutendes oberes Stockwerk, beide durch riesige Fenster mit steinernen Stäben, unten viertheilig, oben dreitheilig, erhellt. Die Behandlung dieser Fenster, unten mit hineingezeichneten Kreisen, oben mit andern willkürlicheren Formen lässt eine dunkle Reminiscenz gothischer Fensterbehandlung erkennen. Dagegen ist die Composition der Portale und die reiche Gliederung der Flächen in den acht hohen Giebeln des Gebäudes eine völlig durchgebildete Renaissance, etwa dem Stil des Friedrichsbaues zu Heidelberg entsprechend. Auf den Absätzen der Giebel stehen kühn bewegte Figuren von Kriegern, welche mit ihren Hellebarden den Umriss prächtig beleben. Auf dem Gipfel jedes Giebels sieht man Statuen von Tugenden. Sämmtliche architektonische Glieder und Ornamente, Gesimse, Ecken und Einfassungen sind in Sandstein ausgeführt, die Flächen dagegen verputzt.

In das untere Geschoss, welches zu vier Fünfteln einen einzigen grossen Saal, die Aula, ausmacht, mündet rechts neben dem Thurm ein überaus reiches triumphbogenartig componirtes Portal, mit vier ionischen Säulen eingefasst und von einer hohen Attika bekrönt, mit Statuen und Reliefs geschmückt. Ein kleineres, aber nicht minder elegantes Portal führt in das Stiegenhaus. Der Thurm erhält durch eine auf mächtigen Consolen ruhende Galerie eine wirksame Bekrönung. Darüber steigt das geschweifte Kuppeldach auf, und eine schlanke Spitze über einer Laterne bildet den Abschluss.

---

[1]) Die historischen Notizen verdanke ich Herrn Lehrer Th. Voges in Wolfenbüttel.

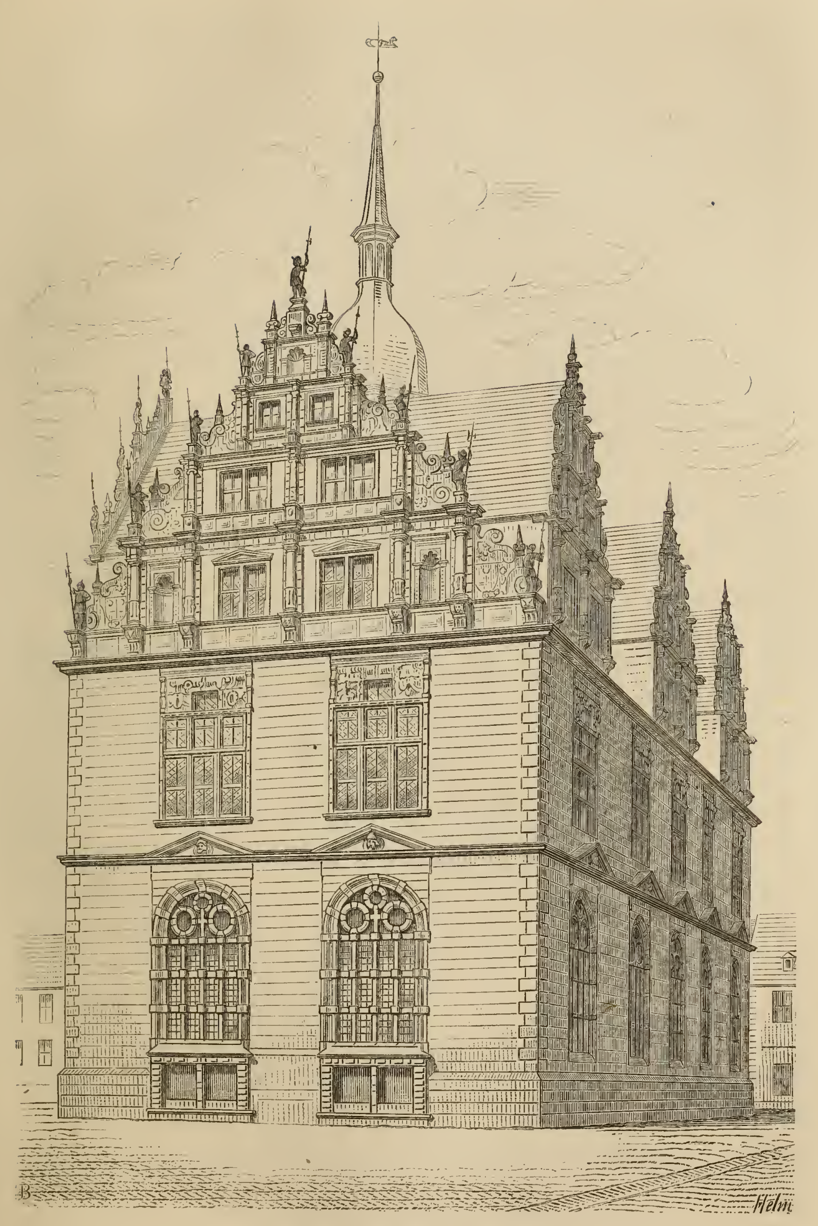


Fig. 231. Helmstädt, Universität.



Im Innern wird der grosse Saal der Aula in der Mitte durch Bogenstellungen auf drei kräftigen Pfeilern getheilt, die höchst originell in einer derben Rustika mit Rosetten und facettirten Quadern behandelt sind. Die Pfeiler ruhen auf grossen Löwenkrallen über kraftvoll behandelten Stylobaten. Zwei Riesenfenster an der westlichen Schmalseite, zwei an der südlichen und vier an der nördlichen Langseite geben dem Raum ein reichliches Licht. An der östlichen Schmalseite führt eine Thür in einen kleineren Nebenraum. Die Schlusssteine der korbartig gedrückten Bögen, auf welchen die Balkendecke ruht, sind in meisterhafter Weise durch herabhängende Zapfen mit Köpfchen, Früchten und anderem Ornament decorirt. An der Westseite des Saales auf einer Estrade von drei Stufen erhebt sich das Katheder, freilich nicht mehr in ursprünglicher Form. Die Dimensionen des Saales sind etwa 90 Fuss Länge bei 40 Fuss Breite und c. 24 Fuss Höhe.

Die aussen angebrachte Wendeltreppe führt zu dem oberen Geschoss in den grossen Bibliotheksaal, welcher, etwa 120 Fuss lang, die ganze Breite und Länge des Gebäudes einnimmt. Seine innere Einrichtung bewahrt nichts mehr von der früheren Anlage.

Zwei selbständige Flügel, in einiger Entfernung von dem Hauptbau rechtwinklig vorspringend, schliessen den südwärts sich ausdehnenden Hof ein. Sie sind beide ganz kunstlos, im obern Geschoss nur aus Fachwerk errichtet, jeder mit einem polygonen Treppenthurm, der östliche mit einem Barockportal, von Greif und Löwen bewacht, 1695 restaurirt. Aus derselben Zeit (1697) wird am Portal des Hauptbaues ebenfalls eine Restauration bezeugt. Der östliche Flügelbau hat von der Strasse aus seinen Zugang durch ein kräftig behandeltes Hauptportal, von Hermen eingefasst, welche Polster statt der Kapitäle auf dem Kopfe tragen. Die ganze Anlage ist eine Composition von hohem Werthe, das Einzelne am Hauptgebäude mit voller Meisterschaft durchgebildet, fein und scharf zu energischer Wirkung gebracht.

Von demselben Meister rührt ein zweiter grossartiger Bau, die Marienkirche in Wolfenbüttel, 1604 unter Herzog Heinrich Julius vorbereitet und seit 1608 begonnen, sodann unter seinem Sohn und Nachfolger Friedrich Ulrich seit 1613 weitergeführt.[1]) Jm Jahre 1615 starb Paul Francke, „dreier Herzöge zu Braunschweig gewesener Baudirektor, so diese Kirche durch seine In-

---

[1]) Die ausführlichen gesch. Notizen verdanke ich der Güte des Herrn Voges, welcher sie dem Corpus bonorum entnommen hat.

vention erbauet."[1]) Bis 1613 war der Chor vollendet, bis 1616 die Sakristei aufgeführt, bis 1623 arbeitete man am Kirchendach, nachdem seit 1619 die ersten Giebel an der Nordseite aufgerichtet worden waren. Zugleich wurde die grosse Orgel erbaut und 1621 die Kanzel aufgestellt, ein Werk des Bildhauers *Georg Fritzsch* aus Quedlinburg. Der Hauptaltar ward 1623 durch den Bildschnitzer *Burckhard Diedrich* aus Freiberg vollendet. Während der Wirren des dreissigjährigen Krieges erlitt der Bau eine Unterbrechung, so dass erst unter Herzog August dem Jüngeren von 1656 bis 1660 die letzten Giebel an der Südseite aufgerichtet wurden. Die jetzige Thurmspitze, ein hässliches Werk von abscheulichen Verhältnissen und Formen, datirt von 1750.

Der Bau ist ein vollständiges Compromiss zwischen Mittelalter und Renaissance: gothisch in Grundriss, Aufbau und Construktion, in der Anlage der Pfeiler, Gewölbe und Fenster, während die künstlerische Ausbildung des Einzelnen mit der gesammten Ornamentik dem neuen Stil angehört. Und zwar tritt derselbe in der üppigen, schon stark barocken Umbildung der Schlussepoche auf. Die Planform zeigt eine dreischiffige Hallenkirche von breiter Anlage, das 36 Fuss weite Mittelschiff durch 6 achteckige Pfeiler von den 22 Fuss breiten Seitenschiffen getrennt, östlich ein Querschiff von 100 Fuss Länge, dann ein kurz vorgelegter aus dem Achteck geschlossener Chor, am Westende ein viereckiger Thurm in's Mittelschiff eingebaut, die gesammte innere Länge 215 Fuss im Lichten.

Am frappantesten wirkt das Aeussere. Der seltsame Mischstil erreicht hier eine Pracht der Ausführung, eine Energie der Behandlung, welche dem Werke den Stempel der Meisterschaft aufprägen. An das hohe Dach des Mittelschiffs stossen im rechten Winkel die fünf Querdächer jedes Seitenschiffs und das höhere und breitere Dach der Kreuzarme. Diese alle mit ihren hohen reich dekorirten Giebeln, welche sich über dem kräftigen durchlaufenden Hauptgesimse erheben, den Bau zu malerischer Wirkung abschliessend. Die bunte Phantastik dieser Giebel, ihre reiche Belebung durch ionische und korinthische Säulenstellungen mit Gebälken und eingerahmten Nischen, die bunte Silhouette mit ihren phantastisch geschweiften Hörnern und Voluten, die völlige Belebung der Flächen durch Fruchtschnüre, Blumengewinde, Masken und andern figürlichen Schmuck stehen in ihrer barocken Pracht unübertroffen da. Kraftvoll ist auch die Architektur der unteren Theile. Die Wandflächen sind an

[1]) Inschrift auf dem Grabstein, im südl. Seitensch. der Kirche.

allen Ecken mit derben Quadern eingefasst, welche durch ornamentale Linienspiele, Drachen und andere Thierfiguren völlig bedeckt sind.

In derselben Weise hat man die Einfassungen der Fenster ausgebildet. Im Uebrigen zeigen die Fenster die gothische Construction und ziehen sich, durch zwei Stäbe getheilt, in bedeutender Höhe von circa 40 Fuss bis dicht unter das Dachgesimse hinauf, wo sie im Spitzbogen schliessen. Am merkwürdigsten ist aber das Maasswerk behandelt: (Fig. 232) aus den korinthisirenden Kapitälen der Theilungsstäbe schwingt es sich in freier Bewegung, nach Art der Renaissance aus Laubbüscheln zusammengesetzt und mit mancherlei figürlichem Schmuck versehen, in bizarrer Phantastik empor, eine geniale Travestie des gothischen Maasswerks. Am Querschiff sind kürzere und schmalere Fenster, je zwei neben und über einander angebracht. Auch die Strebepfeiler sind der Gothik entnommen, aber in der Absicht, sie ebenfalls zu antikisiren, hat der Künstler sie zu schwerfälligen nach oben verjüngten Pfeilern umgestaltet, die auf dem derben Kranzgesimse unorganisch genug Statuen der Apostel tragen und dem Baue willkürlich angelehnt erscheinen. Verknüpft werden sie diesem nur durch das kraftvolle Sockelgesims und ein in halber Höhe umlaufendes Friesband, welches mit Engelköpfen, Früchten, Blumen und Blättern belebt ist.

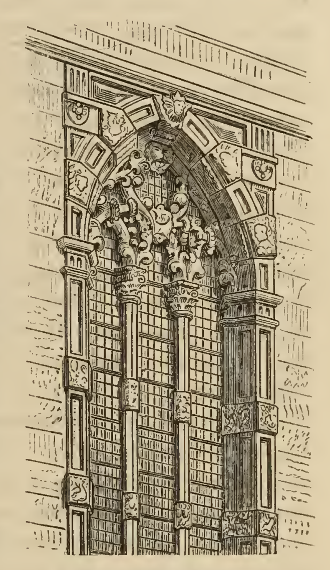


Fig. 232. Fenster der Kirche zu Wolfenbüttel.

Die beiden Portale an der Nord- und Südseite sind in Rustika ausgeführt, an den Seiten mit Sitznischen ausgestattet und mit unkannelirten ionischen Säulen eingefasst, welche das Gebälk sammt dem Giebel tragen. Zur höchsten Pracht entfaltet sich das Hauptportal an der Westfront, (Fig. 233) triumphbogenartig mit dreifach gruppirten korinthischen Säulen eingefasst, beiderseits Nischen mit Statuen. Ueber dem mittleren Bogen erhebt sich eine hohe Attika, nach Art gothischer Wimperge das dahinter liegende Fenster halb verdeckend. Die Composition des Ganzen, obwohl ziemlich locker, ist energisch und nicht ohne Reiz; die Einzelformen, namentlich die zusammengedrückten

Voluten, deuten schon auf ziemlich späte Zeit des 17. Jahrhunderts. Wie spät hier noch gebaut wurde, beweisen auch die Jahrzahlen 1657 und 1658 an den Giebeln der Südseite. Anstatt des vorhandenen abscheulichen Thurmbaues gebe ich nach einer alten Abbildung das ursprüngliche Project des Baumeisters,[1]) welches uns eine der elegantesten Thurmcompositionen der Renaissancezeit vorführt.

Im Innern zeigt sich ein Hallenbau von lichter Weite und schönen Verhältnissen, durch die hohen Fenster reichlich beleuchtet. Aber auch hier sind die gothischen Construktionen in Renaissanceformen übersetzt. Namentlich gilt das von den achteckigen Pfeilern. Sie sind auf hohe Sockel gestellt und mit zwei Bändern gegürtet, welche Friese von Engelköpfen und Blumen enthalten. Auf originelle Weise (Fig. 234) wird am oberen Ende durch vortretende Consolen der Uebergang in's Viereck und in die breiten Gurtbögen der Gewölbe vermittelt.[2]) Die überaus hohen Gesimse, die sich hier bilden, erhalten in grosser Mannigfaltigkeit reichen Schmuck durch Blattwerk im Stil des beginnenden Barocco, durch ausgebogene Schilder im bekannten Leder- und Metallstil, durch Früchte, Engelköpfe und anderes figürliche Beiwerk in grotesker Ueberladung. Auch die Gewölbrippen sind, wie man aus unserer Abbildung sieht, durch antike Eierstäbe eingefasst und haben in der Mitte eine vorgesetzte Perlschnur. In den Wänden der Seitenschiffe entsprechen den Pfeilern grosse Consolen von ähnlich reicher Behandlung. In der Thurmhalle sieht man ein gothisches Netzgewölbe mit reich ausgebildetem herabhängendem Schlussstein in ähnlichen Formen. Noch ist zu bemerken, dass die Seitenflügel des Querschiffes rechts als fürstliche Gruft, links als Sakristei vom Hauptraum abgetrennt sind. Die Wirkung des Innern wird durch die moderne Tünche, welche alle Theile bedeckt, etwas beeinträchtigt. Auch die Holzschnitzwerke, die ursprünglich bemalt waren, sind jetzt mit Oelfarbe überstrichen. Entstellend wirken ferner die beiden im nördlichen Seitenschiff über einander eingebauten Emporen. Dagegen gehört die Empore im südlichen Schiff mit gemalter Brüstung auf korinthischen Holzsäulen zur ursprünglichen Einrichtung.

Ein stattliches Werk ist der Hochaltar, freilich schon stark barock und in's Malerische übertrieben. Doch ist als bemerkenswerthe Nachwirkung mittelalterlicher Sitte die durchgängige An-

---

[1]) Aus M. Gosky, Arbustum Augustaeum, wo auch das Innere der Kirche in ausgeführtem Stich dargestellt ist. — [2]) Die Abb. nach einer Zeichnung des Herrn Voges.

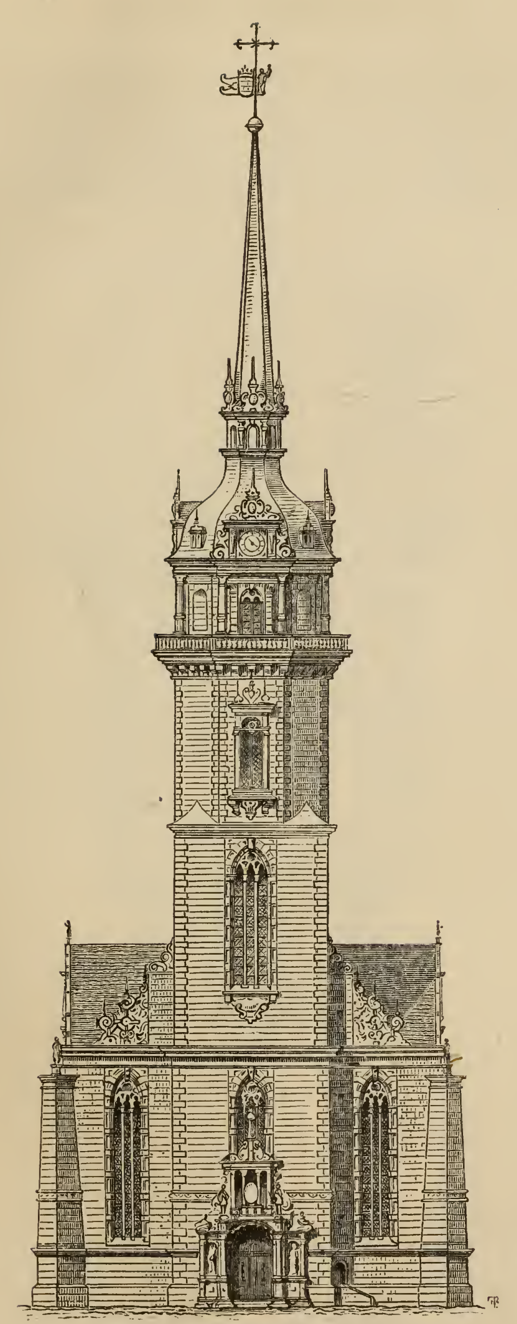
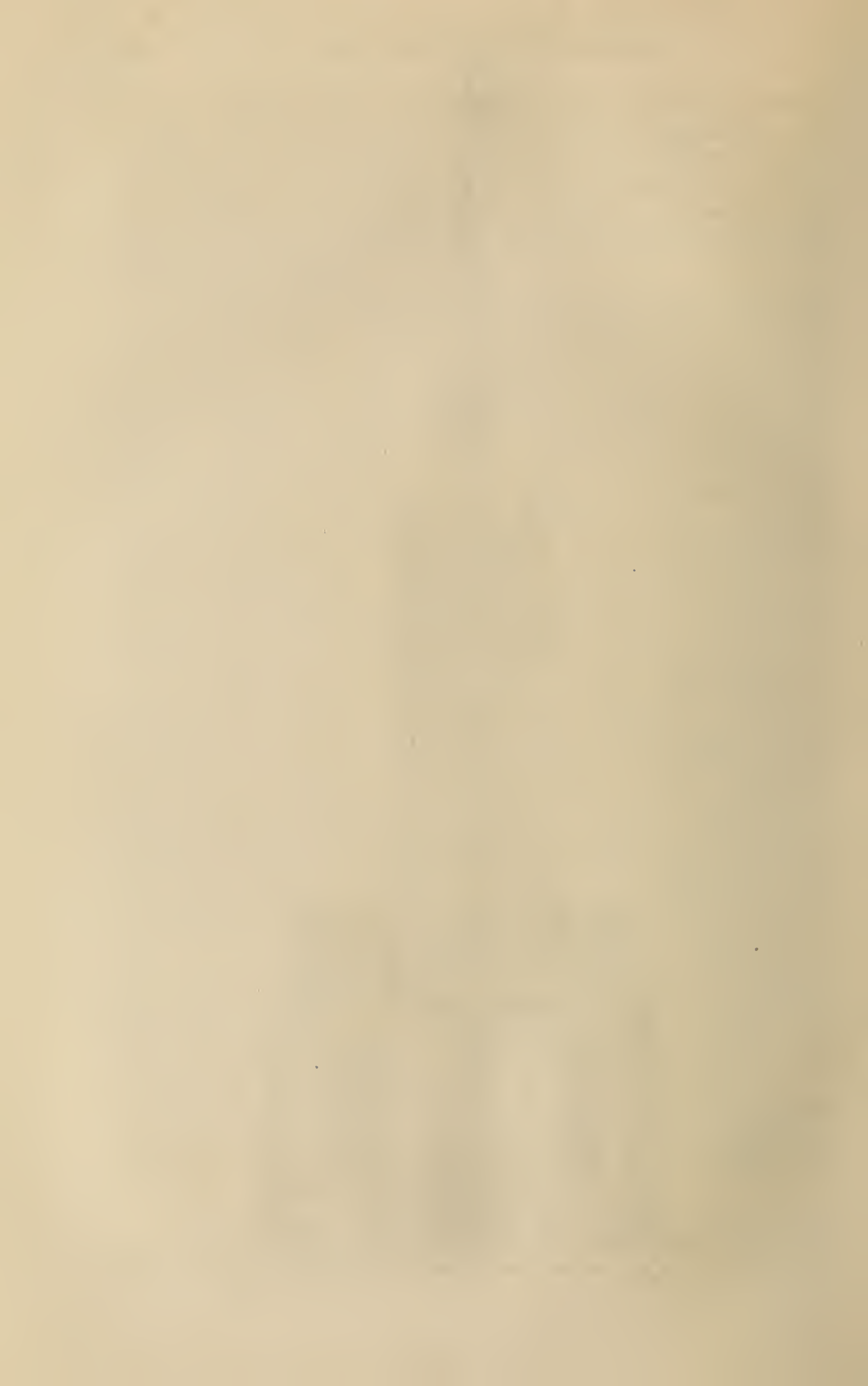


Fig. 233. Wolfenbüttel, Marienkirche.



wendung der Holzschnitzerei zu bezeichnen. In der Predella das Abendmahl, an den Seiten Christus in Gethsemane und durch Pilatus dem Volke vorgeführt, darüber die Kreuzabnahme und endlich ein grosser Crucifixus, letzterer von edlen Formen bei massvollem Ausdruck, wenn auch etwas zu gestreckt. Zu den

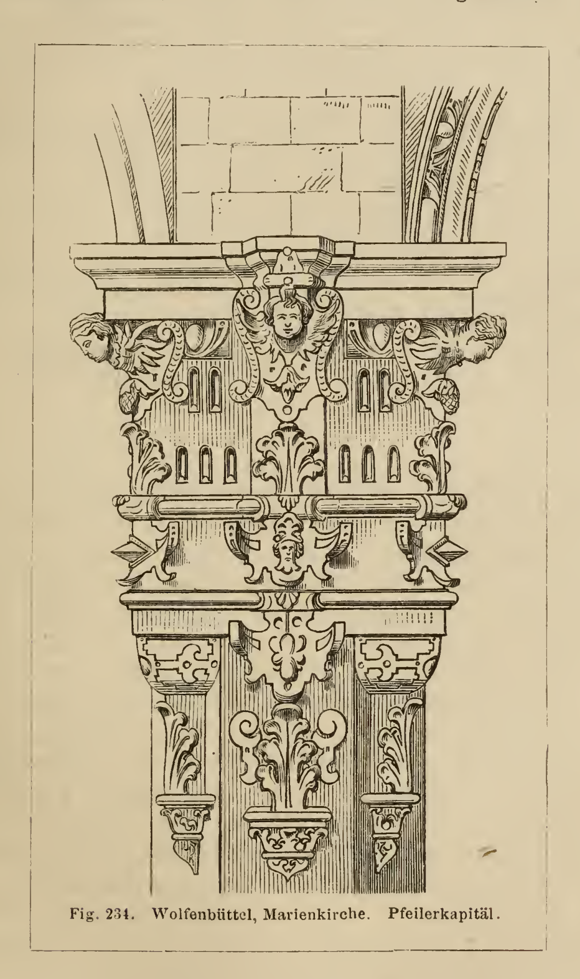


Fig. 234. Wolfenbüttel, Marienkirche. Pfeilerkapitäl.

Seiten des Altars über den beiden offenen Durchgängen zwei manierirte Engel mit den Leidenswerkzeugen. Aus früherer Zeit stammt das Taufbecken, ein trefflicher Messingguss, inschriftlich 1571 auf Befehl des Herzogs Julius von *Curt Menten* dem Aelteren gegossen, die schöne Gesammtform noch in gothischer Weise

profilirt, fein gegliedert und mit figürlichem Ornament und Reliefs bedeckt. Das prächtige Eisengitter mit schön ornamentirten messingenen Einsatzfeldern und Wappen haltenden Engeln ist von 1584. Ein herrliches Eisengitter mit vergoldeten Rosetten und frei behandelten Blumen findet sich auch an der Treppe zur Fürstengruft. Reich und prächtig in kraftvollem Barockstil ist die Orgel geschnitzt. Ebenso die Orgelempore, die auf Bögen mit skulptirten Quadern ruht.

Im Gegensatz zu der reichen Pracht dieser Kirche ist es auffallend wie unbedeutend, ja armselig das herzogliche Schloss ausgeführt ist. Nur etwa der stattliche Thurm von 1643 mit hübschen aufgesetzten Giebeln und prächtigem Eisengeländer an der Galerie ist zu bemerken. Gleich daneben das Zeughaus, jetzt Kaserne, vom Jahre 1619, ein stattlicher Bau, 220 Fuss lang bei 70 F. Breite, mit reich geschmückten Giebeln und einem tüchtig behandelten Portal im Stil der Marienkirche.

Ein gutes Portal derselben Spätzeit besitzt sodann noch die alte Apotheke am Markt.

Die Städte.

Unter den Städten dieses Gebietes nimmt an Bedeutung und Macht Braunschweig die erste Stelle ein. Aus einem Fürstensitze des frühen Mittelalters hervorgegangen, schon durch Heinrich den Löwen zu ansehnlicher Stellung erhoben, schwang die Stadt sich früh durch Thätigkeit und Umsicht ihrer Bürger zu einem Gemeinwesen von selbständiger Kraft empor. In regem Handelsverkehr nach allen Seiten gewann sie durch den Beitritt zur Hansa zunehmende Blüthe und erwarb den Ehrenplatz einer Quartierstadt des Bundes. In ihren wiederholten Kämpfen um völlige Unabhängigkeit mit den Landesfürsten, in dem frühen Uebertritt zur Reformation (1528), in ihrem mannhaften Festhalten am Schmalkaldischen Bunde bekundete sie ihren tüchtigen Sinn. Als Zeugnisse einer durch Jahrhunderte andauernden stets gesteigerten Blüthe weist sie eine Anzahl hervorragender Denkmäler aus allen Epochen des Mittelalters auf, grossartige kirchliche Bauten der romanischen und gothischen Epoche und eins der schönsten Rathhäuser des Mittelalters. Schon im 15. Jahrhundert fällt die monumentale Pracht und Grossartigkeit der Stadt einem Kenner wie Aeneas Sylvius auf[1]. In unverkümmerter Frische nimmt

[1] Aen. Sylv. Piccol. opp. Basil. 1571. p. 424: „oppidum tota Germania memorabile magnum et populosum. . . . . magnificae domus, perpolitae plateae, ampla et ornatissima templa. Quinque hic fora. . . . .“

sie nun auch an der Entwicklung der Renaissance ihren Antheil und bringt eine Reihe von stattlichen Profanwerken des Stils hervor, die bis hart an den Beginn des dreissigjährigen Krieges reichen, der auf lange Zeit die Blüthe der Stadt vernichten sollte.

Gleichwohl können wir hier nicht von besonders frühzeitiger Aufnahme des neuen Stils sprechen. Die Formen desselben schleichen sich nur langsam und fast unvermerkt ein, und erst spät kommt es zu bedeutenderen Schöpfungen. Dies hängt wohl damit zusammen, dass fast ausschliesslich der Holzbau die Profanarchitektur hier beherrschte, wodurch die mittelalterliche Tradition sich lange in Kraft erhielt. Man kann schrittweise die Entwicklung der Formen verfolgen: wie bis ins 16. Jahrhundert die gothische Behandlung sich ungetrübt geltend macht, dann gewisse Motive der Renaissance sich einschleichen, bis endlich, durch die Richtung des neuen Stiles begünstigt, der Steinbau sich einmischt, zuerst in Verbindung mit dem Holzbau etwa an den Portalen oder dem Erdgeschoss und dem ersten Stock Platz greift, endlich aber in einigen vollständigen Façaden sich ausspricht.

Um diesen Prozess im Einzelnen darzulegen, beginnen wir mit der Betrachtung der früheren noch völlig in mittelalterlichem Sinn behandelten Bauten. Sie zeigen durchweg noch ein strenges Anschliessen der Dekoration an die Elemente des constructiven Gerüstes. Die Schwellbalken und die Füllhölzer erhalten kräftige Auskehlung und Abfasung, wodurch die horizontalen Linien der über einander vorkragenden Stockwerke wirksam betont werden. Ueberaus beliebt ist die Dekoration mit rechtwinklig gebrochenen Linien, die man als mäanderartig bezeichnen kann. Damit wechselt aber ein anderes Ornament, das seine Motive dem Pflanzengebiet entlehnt, aus einer Laubranke bestehend, welche sich um einen horizontalen Stab windet und die charakteristischen Formen des bekannten spätgothischen Blattwerks zeigt. Nicht minder reich werden die Balkenköpfe, welche consolenartig die vorkragenden Stockwerke stützen, behandelt. Sie erhalten nicht blos kräftig ausgekehlte Profile, sondern bisweilen in Hochrelief durchgeführte figürliche Darstellungen, Apostel und andre Heilige, aber auch Genrehaftes und Burleskes.

Was die Gesammtcomposition der Façaden betrifft, so kommt in Braunschweig die schmale hochgethürmte Giebelfaçade, die z. B. in Städten wie Lübeck, Bremen, Danzig so gut wie ausschliesslich herrscht, nur selten vor. Meistentheils sind die Häuser mit der Langseite gegen die Strasse gekehrt, erhalten aber durch einen oder mehrere Dacherker mit ihren Giebeln eine nicht minder reiche malerische Belebung. Dagegen fehlt der Erker diesen Façaden durchaus.

Ueberaus gross ist die Anzahl der oben charakterisirten Bauten der ersten Epoche. Sie sind meistens datirt und umfassen die letzten Decennien des 15. und die ersten des 16. Jahrhunderts. Eins der frühesten dieser Häuser ist das kleine in der Poststrasse No. 10 gelegene vom Jahre 1467. Vom Jahre 1469 datirt ein ähnliches am Südklint No. 17, oben mit hübschen Heiligenfiguren an den Balkenköpfen. Ein anderes am Altstädter Markt No. 3 trägt die Jahrzahl 1470. Aus demselben Jahre eins der reichsten Häuser Scharrnstrasse No. 13, aufs üppigste mit Figuren von Heiligen, sowie phantastischen und genrehaften Bildwerken decorirt. In den rund abgefasten tauförmig gedrehten Schwellbalken, einer sehr häufig vorkommenden Form, darf man wohl ein noch aus romanischer Zeit nachwirkendes Motiv erkennen. Eine ganze Gruppe ähnlicher Häuser sieht man am Kohlmarkt, No. 11 z. B. ein stattliches vom Jahre 1491. Ein etwas reicher dekorirtes Schuhstrasse No. 20, ein anderes mit besonders reichgeschnitzten Kopfbändern Kleine Burg No. 13. Ebenda No. 15 eine langgestreckte kräftig behandelte Façade von 1488. Trefflich geschnitzte gothische Laubfriese Wendenstrasse 13 und ebendort No. 1 vom Jahre 1529, ferner No. 69 vom Jahre 1533. Das Mäanderornament findet man ebendort No. 2 vom Jahre 1491, verbunden mit reich profilirten Balkenköpfen. (Das steinerne Portal vom Ende des 16. Jahrhunderts.) Dasselbe Ornament ebenda No. 6 an einem stattlichen Haus von 1512, an den Kopfbändern die Madonna und andere Heilige geschnitzt. Das kräftig behandelte steinerne Portal ist wieder ein späterer Zusatz. Im Innern ist die alte Einrichtung des riesig hohen Hausflurs mit seiner Balkendecke und Holztreppe bemerkenswerth.

Reich und hübsch sieht man den gothischen Laubfries an einem kleinen originellen Hause Hagenbrücke No. 12, dasselbe Ornament ist aber auch an der Brüstungswand unter den Fenstern des ersten Stocks ausgebreitet. Ein schönes Beispiel desselben Frieses Schützenstrasse No. 9 im zweiten Stockwerk, dagegen im ersten ein reicher Figurenfries, allerlei Genrehaftes, Derbkomisches, Thierfabeln etc. enthaltend. In derselben Strasse No. 2 zeigt ein stattliches Haus von 1490 das Mäandermotiv, dabei stark unterschnittene und ausgekehlte Balkenköpfe. Auch hier ein derbes Steinportal der Spätrenaissance, reich mit Karyatiden und Atlanten eingefasst, aber von mittelmässiger Ausführung.

Noch ganz mittelalterlich ist das kolossale Eckhaus vom Jahre 1524 am Wollmarkt No. 1, derb in den Formen, fast roh geschnitten, mit wenig Detail, aber mit kräftig ausgekehlten Schwellen und von imposanter Wirkung. Nicht minder machtvoll das grosse

Haus No. 14 hinter der alten Waage vom Jahre 1526, mit dem Mäandermotiv und reich geschnitzten Kopfbändern, durch zwei stattliche Dacherker malerisch belebt. Die Alte Waage selbst sodann, 1534 errichtet, ist ein Bau von riesiger Anlage, noch ganz mittelalterlich mit gothischen Laubfriesen, Drachen und andrem Figürlichen an den Balkenköpfen und Schwellhölzern geschmückt; neuerdings trefflich restaurirt (Fig. 235). Zu den frühesten Bauten dieser Gruppe gehört ein andres riesiges Haus, an der Ecke der Knochenhauer- und Petersilienstrasse gelegen, vom Jahre 1489; ungemein reich und derb in der Behandlung, an den Balkenköpfen allerlei Figürliches, an den Schwellhölzern das Mäandermotiv. Reicher Figurenfries, Ernstes und Possenhaftes vermischend, Steinstrasse 3 vom Jahre 1512. Aehnliche Behandlung an dem kleinen Haus Gördelinger Strasse 38, wo in den Flächen der Schwellhölzer Thierfigürchen, an den Balkenköpfen Humoristisches und Parodistisches aus der Thierwelt vorkommt. Ein prachtvolles Beispiel des schön behandelten gothischen Laubfrieses Südklint 22 vom Jahre 1524. Ebenda No. 1 ein grosses Haus mit dem Mäanderornament vom Jahre 1482. In derselben Strasse No. 11 eine Breitfaçade mit Dacherker, die Schwellhölzer tief ausgekehlt und die Kanten mit gewundenen Tauen decorirt. Aehnlich die Kopfbänder behandelt. Sämmtliche Fenster mit Vorhangbögen und durchschneidenden gothischen Stäben.

Die Renaissance bringt in dieser Behandlung zunächst nur einige Bereicherung des Ornamentalen. Eins der frühesten Beispiele vom Auftreten der neuen Formen sind die trefflichen Reste von einem abgebrochenen Rathsküchengebäude von 1538, welche man in der Alterthümer-Sammlung des Neustädter Rathhauses sieht.[1]) Candelaber und andere Ornamente, auch Figürliches im Stil der Renaissance verbindet sich noch mit allerlei mittelalterlichen Spässen, dem Luderziehen u. a. Noch etwas früher (1537) ist das kleine Haus am Papenstieg No. 5, ziemlich schlicht behandelt, aber interessant, weil es an den Fensterbrüstungen ein charakteristisches Motiv des neuen Stils, die muschelartige oder fächerförmige Decoration,[2]) in breiter Entfaltung, wenn auch noch in ziemlich steifer und harter Behandlung zeigt. Noch etwas früher (1536) dasselbe Ornament an einem kleinen Hause Wendenstrasse No. 14. Aus demselben Jahre rührt das stattliche Haus Langestrasse No. 9, das sehr reich geschnitzt ist und noch

---

[1]) Diese interessante Sammlung verdankt ihre Entstehung dem unermüdlichen Wirken des Dr. C. Schiller, der mich durch manche werthvolle Notizen und Nachweise unterstützt hat. — [2]) Vgl. die Abbild. Fig. 243.

starke Anklänge ans Mittelalter, z. B. in den Vorhangbogen der Fenster zeigt. Aber das Fächerornament, die Candelabersäulchen

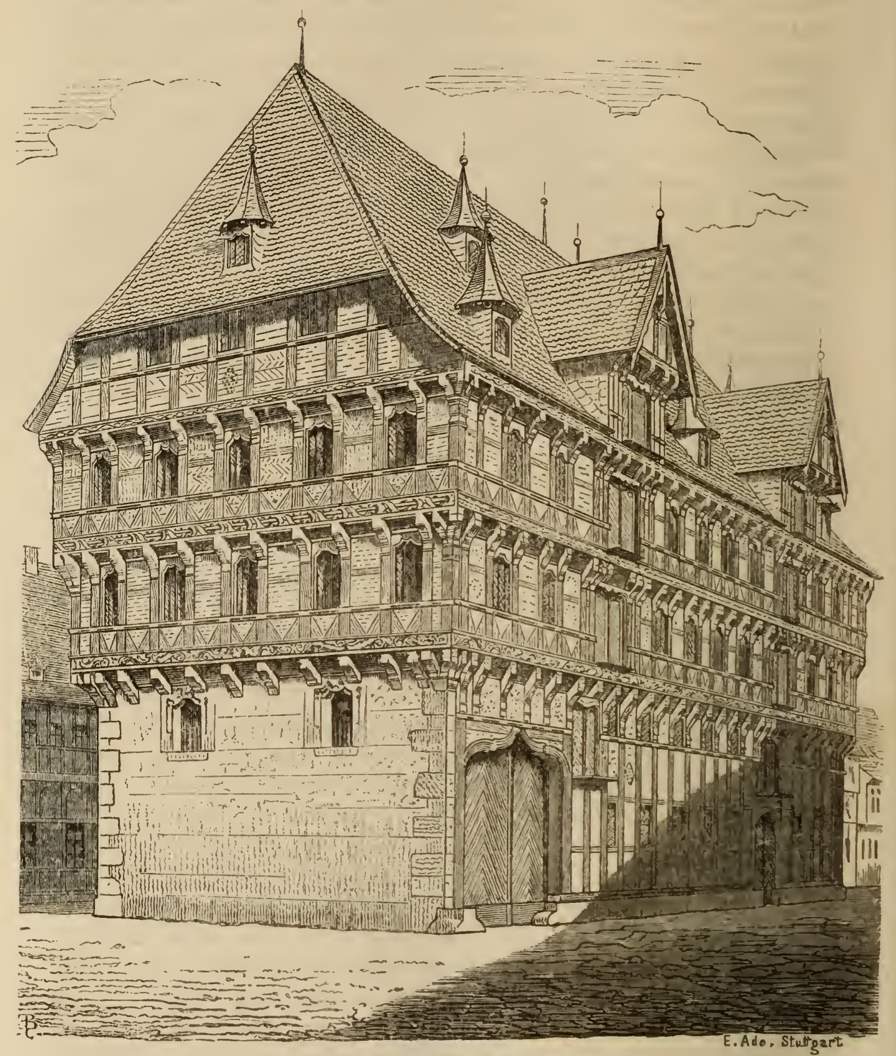


Fig. 235. Braunschweig, Alte Waage.

am Portal und die Delphine gehören der Renaissance. Im Innern ist die hohe wohlerhaltene Flurhalle bemerkenswerth. Dasselbe beliebte Fächermotiv, aber reicher ausgebildet und mit den tief ausgekehlten und abgefasten Schwellhölzern wirksam verbunden,

sieht man am Sack No. 9. Ebendort No. 5 ist dann das Prachtstück dieser Decoration, die sich an allen Flächen, unter den Fenstern, an den Kopfbändern und Füllhölzern, den Schwellen, den Fensterrahmen und sämmtlichen Pfosten in überschwänglichem Reichthum ausbreitet. Die Elemente der Renaissance in Delphinen, Candelabern, Putten, Gottheiten und Helden des Alterthums sind noch unbefangen mit allerlei Mittelalterlichem, mit Genrescenen, Possenhaftem und Unfläthigem gemischt. Es ist ein wahrer Fasching der Phantasie. (Ich glaubte die Jahrzahl 1536 zu lesen).

Um diese Zeit taucht ein neues Motiv für die Decoration der Schwellhölzer auf: eine Verschlingung von Zweigen, die fast wie Bänder aussehen und friesartig sich ausbreiten. So zeigt es in der Wendenstrasse No. 49 ein Haus vom Jahre 1545, wo zugleich die Fensterpfosten hübsch mit Ranken geschmückt sind. An der alten Waage (Fig. 235) kommt dies Motiv im obersten Stockwerk vor. Aehnlich, nur einfacher die kleinen Häuser am Werder 34 und 35. Dasselbe Motiv am Burgplatz No. 2 vom Jahre 1573, ferner am Papenstieg No. 2 vom Jahre 1581, endlich in besonders schöner Ausbildung am Wilhelmsplatz No. 8 vom Jahre 1590, mit der Inschrift: „Was menschlich Vernunft für unmöglich acht, das hat Gott in seiner Macht.“

Um diese Zeit erfährt der Holzbau seine letzte Umwandlung. Der Steinbau der durchgebildeten Renaissance beginnt auf ihn so stark einzuwirken, dass die Formen desselben fortan einfach in Holz nachgeahmt werden. Bisher waren die Glieder durch Abfasen und Einkerben, durch Auskehlen und Unterschneiden recht im Sinne der Holzconstruktion ausgebildet worden. Diese Behandlungsweise tritt jetzt zurück und macht der Nachahmung antiker Bauglieder Platz. Die Balkenköpfe werden mit Vorliebe als Consolen mit elegant geschwungenem Profil dargestellt, die Schwellbalken durch Zahnschnitt, Eierstab und Perlschnur im Sinn der Antike ausgebildet, das Ganze freilich nicht mehr im Sinn einer nach mittelalterlichem Prinzip aus der Construktion hervorgegangenen Dekoration, sondern einer freien Ornamentik, die den Mangel constructiver Nothwendigkeit durch den Reiz einer edlen Formenwelt zu ersetzen sucht. Dazu gesellt sich oft eine weiter gehende Flächendekoration, die ebenfalls ihre Motive aus der Ornamentik des Steinbaues der Spätrenaissance schöpft.

Die üppigste Blüthe dieser letzten Entwickelungsreihe werden wir in Hildesheim antreffen. Braunschweig besitzt indess einige charakteristische Beispiele. So am Bohlweg No. 47 ein Haus von 1608, reich mit Flachornamenten geschmückt, selbst die Unterseite der Schwellhölzer mit Metalldecoration bedeckt, auch

die Pfosten mit linearen und figürlichen Ornamenten geschmückt. In verwandter Weise ist das Haus Küchenstrasse No. 11 vom Jahre 1623 behandelt. Am Südklint 21 ein schönes Beispiel dieser späteren Behandlungsweise mit imitirten Arkaden an den Pfosten und hübschem Rankenwerk an den Fensterbrüstungen. Aehnlich das kleine Haus am Bäckerklint vom Jahre 1630. Eins der spätesten von 1642 ist das grosse Haus Schützenstrasse 34, an allen Flächen mit hübschen Ranken dekorirt, die in Masken auslaufen.

Der reine Holzbau nimmt aber in dieser Zeit überhaupt auffallend ab und theilt zunächst die Herrschaft mit dem Steinbau und zwar in der Weise, dass die Erdgeschosse mit ihren Portalen und meist auch der erste Stock diesem anheim fallen, während die oberen Stockwerke den Holzbau beibehalten. Von solchen prächtigen Steinportalen ist schon mehrfach die Rede gewesen. Andere Beispiele dieses gemischten Stiles haben sich noch mehrfach erhalten. Eins der prachtvollsten ist das grosse Eckhaus am Hagenmarkt 20, Erdgeschoss und erster Stock in Stein ausgeführt, mit stattlichem Barockportal, das an den Seiten Sitznischen und einfassende Hermen hat, die Fenster noch mit mittelalterlichen Rahmen, aber zugleich durch Perlschnüre geschmückt, der obere Stock in reichem Holzbau durchgeführt. Ein stattliches Beispiel derselben Art vom Jahre 1591 am Südklint No. 15, wiederum beide Untergeschosse in Stein, mit zwei Bogenportalen, davon das eine facettirte Quaderumfassung mit Perlschnur und Herzblatt, das andere die reiche Form mit Seitennischen, Hermen und Masken, dabei die Inschrift: „Nisi deus frustra.“ Aehnliche Inschrift: „Nisi dominus frustra“ kehrt an einem eleganten Portal vom Jahre 1584 in der Gördelingerstrasse No. 43 wieder, wo ebenfalls noch ein zweites einfacher behandeltes Portal für die Einfahrt vorkommt; wahrscheinlich von demselben Meister.

Eins der grössten Prachtstücke ist das mächtige Haus am Bäckerklint No. 4, wiederum in beiden unteren Geschossen aus Stein mit einem üppigen Barockportal, mit Masken, Hermen und schnörkelhaften Voluten, in den Zwickeln ungeschickte Victorien, der obere Aufsatz durch einen herausspringenden Löwen wunderlich abgeschlossen. Es ist eine stillose Composition, überladen und unklar. Die oberen Holzgeschosse üppig dekorirt, die Ranken an den Schwellbalken und den Fensterbrüstungen in barocke Masken auslaufend. Ein derbes Werk derselben Zeit ist am Kohlmarkt No. 2, Portal und Fenster mit Rustikaquadern eingefasst, die abwechselnd das Sternornament zeigen. Auch das

kleine Haus an der nordöstlichen Ecke des Burgplatzes, dessen Fenster den Eierstab als Einfassung haben, gehört hierher.

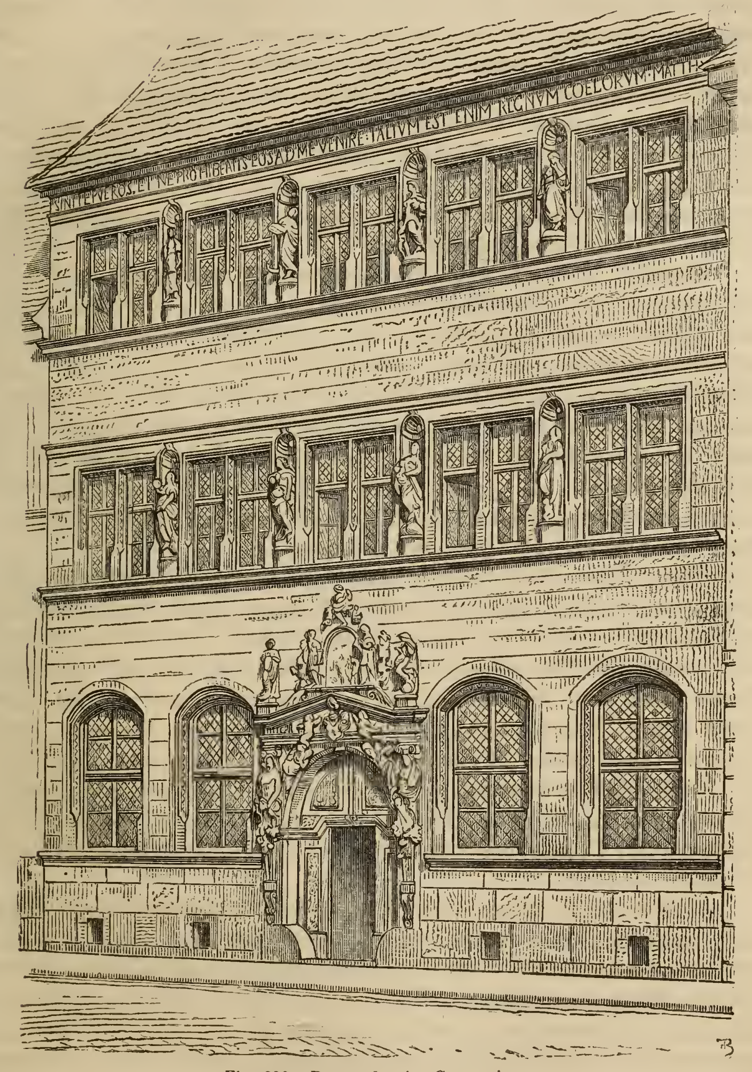


Fig. 236. Braunschweig, Gymnasium.

Hieran schliesst sich eine Gruppe von Häusern, welche völlig auf den Holzbau verzichten und ausschliesslich die Steinconstruktion aufnehmen. Das schönste unter ihnen ist das ehemalige Gymnasium am Bankplatz vom Jahre 1592 (Fig. 236). Ein

stattlicher Quaderbau mit üppig barockem Portal, durch allerlei Figuren von Tugenden, Reliefs, Masken, Blumen- und Fruchtgewinde geschmückt. Die beiden oberen Stockwerke haben gekuppelte Fenster, die bei mittelalterlichem Rahmenprofil wieder von kräftigem Eierstab umfasst werden. Diese Fensterform kommt in Braunschweig in oftmaliger Wiederholung vor. Was aber dieser Façade besonderen Reiz giebt, sind die hübschen Nischen zwischen den Fenstern, welche mit freilich sehr manierirten Figuren von Tugenden ausgefüllt sind. Die Flächen, welche jetzt das rohe Bruchsteingemäuer zeigen, waren ursprünglich ohne Zweifel verputzt und bemalt.

Stattlich ist auch das Steinhaus an der Martinikirche No. 5, im Ganzen zwar einfacher behandelt, aber mit einem der üppigsten Barokportale, eingefasst von vier Hermen und Karyatiden, in der Bekrönung wieder aufrechtstehende Löwen, die ihren Vorderleib durch einen Ausschnitt der Cartouche stecken, ähnlich wie am Bäckerklint No. 4.) Zu beiden Seiten zwei Krieger. Ein stark barockes Portal ist auch an einem grossen Hause in der Wilhelmstrasse vom Jahre 1619. Ebenso ein Portal an dem prächtigen Hause Poststrasse 5, dessen Fenster wieder die elegante Einfassung mit Eierstäben zeigen.

Eine andere Behandlung sieht man an dem stattlichen Eckhaus des Altstädter Marktes, dessen Fenster breite flache Rahmen haben, die oben in einen rosettengeschmückten Giebel auslaufen. Das Portal gehört schon dem völligen Barocco an. Aehnliche Fenster mit derselben Umrahmung sieht man auch an der Burg, deren hintere Façade barocke Volutengiebel zeigt. Als vereinzeltes Beispiel einer hohen Giebelfaçade steht das Haus am Kohlmarkt No. 1 da. Die Fenster sind noch mit durchschneidenden gothischen Stäben eingefasst, der Giebel aber mit Voluten, geschweiften Hörnern und Pyramiden dekorirt, doch ohne alle plastische Gliederung der Flächen.

Während alle diese Werke nicht von hervorragendem Werth in Composition und Ausführung sind, gehört der östliche Giebel des Gewandhauses, 1590 durch die Meister *Magnus Klinge* und *Balzer Kircher* ausgeführt, zu den vollendetsten Meisterwerken der Zeit. In der Anordnung der Geschosse sah man sich durch die alte Anlage des vorhandenen Baues, der noch in frühgothische Epoche hinaufreicht, gebunden. Daher die niedrigen Stockwerke, welche mit der gewaltigen Höhe des Baues wunderlich contrastiren. Es ist ein riesiger Giebelbau, der seine hohen Stirnseiten westlich gegen den Altstädtischen Markt, östlich gegen die Poststrasse kehrt. Die Ostfaçade ist bei der niedrigen Stockwerkhöhe durch

gekuppelte Fenster und sparsam ausgetheilte Säulenstellungen mit feinem künstlerischem Takt rhythmisch belebt. Im Erdgeschoss ist auf Pfeilern mit gedrückten Korbbögen eine Halle vorgelegt, die mit gothischen Kreuzgewölben auf zierlichen Renaissanceconsolen eingedeckt ist. Dieselbe Bogenform kehrt an der kleinen Loggia des ersten Stocks und an den mittleren Fensteröffnungen der übrigen Stockwerke wieder. Gothische Reminiscenzen finden sich an der Masswerkbrüstung der Loggia und den Einfassungen der Fenster, zu welchen in den oberen Geschossen jedoch noch die hier beliebten Eierstäbe kommen. Das Ganze ist trefflich in Sandstein ausgeführt und durch reiche Vergoldung ausgezeichnet. Die klare Eintheilung, die volle Meisterschaft in Anwendung der antiken Formen, die massvolle Beimischung barocker Elemente, endlich die hohe Sicherheit in der Behandlung des Ornamentalen und Figürlichen geben dieser Façade einen hervorragenden Werth[1]). An der westlichen Façade hat man sich begnügt, den Giebel mit Voluten zu schmücken und die Rahmen der Fenster und der Giebelkanten mit Quaderwerk in Sternmustern einfach und wirksam zu gestalten.

Ein schönes Stück innerer Dekoration ist sodann noch in dem Sitzungssaal des Neustädtischen Rathhauses erhalten. Ein reich dekorirter und bemalter Kamin vom J. 1571, von kannelirten ionischen Säulen eingefasst, dazu eine prächtige Balkendecke, rings an den Wänden treffliches Getäfel, an allen Flächen der Pilaster, Friese und Bogenzwickel mit eingelegten Ornamenten auf dunklem Grunde bedeckt.

Der alte Bischofssitz Halberstadt, in anmuthiger Landschaft an den nördlichen Ausläufern des Harzes gelegen, zeigt nicht blos in bedeutenden kirchlichen Bauten, unter denen der gothische Dom zu den Monumenten ersten Ranges gehört, die Macht eines geistlichen Fürstenthums des Mittelalters, sondern bietet daneben auch in zahlreichen Profanwerken das Bild eines rüstig bewegten kunstliebenden Bürgerthums. In dem breiten Zug der Strassen, den zahlreichen freien Plätzen, die sich theils um den Mittelpunkt bürgerlicher Macht, theils um die grossen kirchlichen Monumente ausdehnen, spricht sich der Doppelcharakter der Stadt unverkennbar aus.

Wir haben es bei unsrer Betrachtung nur mit Werken der Profanarchitektur zu thun, und zwar steht der Holzbau unbedingt

[1]) Eine Abb. dieser Façade in Rosengarten, Archit. Stilarten.

in erster Linie. Ausschliesslicher als in Braunschweig beherrscht er die bürgerlichen Wohnhäuser, ohne dem Steinbau Eingang zu gestatten. Deshalb hat er sich auch reiner entwickelt und gerade in der Epoche der besten Renaissance seine feinste Blüthe entfaltet. Aus der letzten Epoche des Mittelalters zählt er auch hier eine Anzahl charaktervoller Werke, die sich durch besondren Reichthum an figürlicher Plastik auszeichnen. Der späte Nachsommer der Renaissance kommt hier nicht mehr zum Ausdruck; dagegen sind die mittleren Zeiten des Stils durch eine ungemein grosse Zahl von Bauten vertreten, welche das Gepräge einer geradezu klassischen Anmuth tragen. Die Formen behalten überwiegend den Charakter einer aus der Construction hervorgegangenen Ornamentik bei; die Balkenköpfe sind durch Auskehlen und Unterschneiden mannichfach gegliedert, auf den Oberflächen oft elegant geriefelt in diagonaler oder vertikaler Linienführung, an den Seiten manchmal durch Sterne, Rosetten und andre Muster belebt (vgl. Fig. 54 auf S. 197.) Die Schwellhölzer und Füllbalken sind ausgekehlt und abgefast, meist mit ähnlichen diagonalen Riefelungen plastisch dekorirt. Unter den Fenstern findet sich entweder das Fächer-(Muschel)-Ornament, oder es ist in Nachahmung des Steinbaues eine Blendarkade auf kleinen Pilastern durchgeführt (vgl. oben Fig. 53 und 54)[1]. Auf dieser edelsten Stufe der Ausbildung verharrt der Halberstadter Fachwerkbau, nur im Einzelnen eine Fülle anmuthiger Flächendekoration hinzufügend.

Was die Gesammtanlage der Häuser betrifft, so sind sie grösstentheils wie in Braunschweig nicht schmale Hochbauten mit der Giebelwand nach der Strasse, sondern breite Langbauten, über denen in der Mitte stets ein Dacherker aufragt, die monotone Fläche des Satteldaches wirksam durchbrechend, wie Fig. 53 zeigt. Doch kommen hier seltener jene riesigen Häuserkolosse vor, welche Braunschweigs bürgerlichen Bauten einen so machtvoll dominirenden Charakter verleihen. Hier ist vielmehr Alles feiner, zierlicher, anmuthiger auch in den Verhältnissen. Sodann aber wird der an der Façade ausgebaute Erker, den man in Braunschweig vergeblich sucht, öfter angewandt. Auch dadurch ist der malerische Reiz dieser Bauten gesteigert.

Zu den bedeutendsten mittelalterlichen Werken gehört der stattliche Bau des Rathskellers am Holzmarkt vom J. 1461. Die prachtvolle Wirkung beruht hauptsächlich auf den ungemein stark

[1]) Ich bemerke hier schon berichtigend, dass obige beide Abbild. der geschickten Hand des Herrn Architekten E. Grisebach in Hannover zu verdanken sind.

vorspringenden Geschossen mit ihren dreimal wiederkehrenden effektvoll geschnitzten Balkenköpfen, die durch zahlreiche Heiligenfigürchen consolenartig ausgebildet sind. Auch gothische Masswerke, Thierfriese und dgl. kommen vor. Es ist eins der reichsten Beispiele seiner Art. Von ähnlicher Behandlung das grossartige Eckhaus am Fischmarkt No. 1, in vier Geschossen mit herrlichen Friesen geschmückt; die Schwellen mit dem Mäandermotiv, das wir schon in Braunschweig fanden; die Balkenköpfe stark unterschnitten und gekehlt, zugleich mit Masswerken dekorirt; die Ecke bis oben hinauf durch zahlreiche Figuren kraftvoll geschmückt. Ueberhaupt herrscht hier an den mittelalterlichen Bauten das figürliche Element in reicher Ausbildung; so bei den Häusern am Fischmarkt No. 11 und 12, No. 10 von 1520, No. 9 von 1529, No. 8 von 1519.

Den Uebergang zur Renaissance bezeichnet ein Haus vom Jahr 1532 am Holzmarkt No. 4; die Schwellen doppelt gekehlt, die Balkenköpfe kräftig mit Rundstab und Hohlkehle gegliedert. Ebendort No. 5 dasselbe Motiv, aber alles zierlicher, feiner, schon mehr im Sinne des neuen Stils durchgebildet, mit flachen Rosetten u. dgl.; an den Fensterbrüstungen das Fächerornament. Es ist eins der seltenen Giebelhäuser, datirt 1552. Aehnliche Häuser Breiteweg No. 39 vom Jahr 1558 und ebenda No. 38 von 1559. Das Motiv der Blendarkaden unter den Fenstern tritt sodann an dem stattlichen Haus Ecke der Schmiedestrasse und des Holzmarktes vom Jahr 1576 auf; feine Zahnschnittfriese begleiten die Gesimse. Ein auf einer Holzsäule ruhender Erker, das Dach durchbrechend und bis zur Firsthöhe desselben emporgeführt, belebt malerisch die Façade. Dasselbe Motiv findet seine glanzvollste Ausbildung an dem grossen Prachtbau des Schuhhofes, jetzt die drei Häuser am Breitenweg, Ecke der Schuhstrasse bildend, vom Jahr 1579. Die vielfach gekerbten, gerieften und gemusterten Schwellbalken, die mit Figürchen und Ornamenten geschmückten Balkenköpfe sammt ihren consolenartigen Stützen, die mit geschnitzten Wappen ausgefüllten Blendarkaden, (im oberen Geschoss einfacher behandelt), endlich die feine Ornamentik, welche die Pilaster, die Fensterrahmen, die Eckpfosten, kurz alle Flächen belebt, geben diesem Bau einen unübertroffenen Ausdruck von Eleganz (Fig. 237). Nur die nackten Ziegelflächen, ursprünglich zum Theil allerdings durch drei vorgebaute Erker etwas unterbrochen, wirken störend.

Ein ähnliches, wenn auch nicht ganz so reiches Beispiel bietet ein Haus in der Göddenstrasse von 1586 mit einem hübschen Erker. Ferner eins der schöneren und reicheren das süd-

lich neben dem Dom gelegene Haus, dessen Blendarkaden theils mit Wappen, theils mit schön stilisirten Ranken geschmückt sind. Mit einfacherer Behandlung der Arkaden, aber trefflich gegliederten Schwellen ein Haus von 1584 in der Schmiedestrasse No. 17, durch die consequente zwar einfache aber feine Behandlung bis hoch in den aufgesetzten Dachgiebel anziehend. Es trägt die Inschrift: „Mannicher sorget vor mich; wäre besser er sorget vor sich.“ Ein kleineres von derselben Art Harsleberstrasse No. 9, vom Jahr 1604, ebenfalls mit hübschem Dacherker und der Inschrift: „Wie es Gott fügt, also mir genügt.“ Etwas früher (1589) das grosse Haus in derselben Strasse No. 6, kräftiger dekorirt, mit mancherlei geometrischen Mustern und einem Erker auf hübsch behandelter Holzstütze. Aehnlich ebenda No. 10 vom Jahr 1618.

Neben dem hier so sehr beliebten Motiv der Blendarkaden kommen dann auch immer noch Beispiele des Fächerornaments an den Fensterbrüstungen vor. So Hoheweg No. 16 in besonders zierlicher Ausbildung, alles mit linearen Ornamenten durchsetzt, die Fächer z. B. gefiedert. Aehnlich in derselben Strasse No. 13 an den Schwellen mit dem in Braunschweig beliebten Ornament der Flechtbänder. Ein sehr hübsches Beispiel Göddenstrasse 13 mit feinen Fächern und reich gegliederten Schwellen. Ebenso Harsleberstrasse 15, wo wieder geometrische Linienspiele zu reicher Verwendung gekommen sind.

Der Steinbau ist nur an einigen öffentlichen Monumenten, und an keinem in hervorragender Weise zur Entwickelung gekommen. Das früheste Denkmal der Renaissance scheint der hübsche Erker an der Südseite des Rathhauses, bezeichnet 1545. Er ist dem noch strenggothischen Bau in einem malerischen Mischstil vorgesetzt, wie er denn auf einem reich durchschneidenden mittelalterlichen Rippengewölbe ruht, aber mit Candelabersäulchen der Frührenaissance und hübsch gearbeiteten Wappen geziert ist. Auch das breite dreitheilige Fenster, welches neben ihm die Wand im Hauptgeschoss durchbricht, hat die spielenden Rahmenpilaster der Frühzeit mit den eingelassenen Medaillonschilden als Umrahmung. An der Rückseite des Baues (gegen Osten) sieht man einen Erker in ähnlichem Mischstil der frühen Renaissance. Dagegen wurde an der Hauptfront gegen Süden in der Schlussepoche eine doppelte Freitreppe mit off'ner Bogenhalle auf Pfeilern vorgebaut, die im ersten Geschoss als selbständiger Erker oder Laube sich fortsetzt und mit einem reich behandelten Giebel schliesst. Die reiche ornamentale Belebung aller Flächen an Brüstungen, Pfeilern, Stylobaten, Bogenzwickeln und Fensterrahmen macht von fern den Eindruck der Frührenaissance, aber

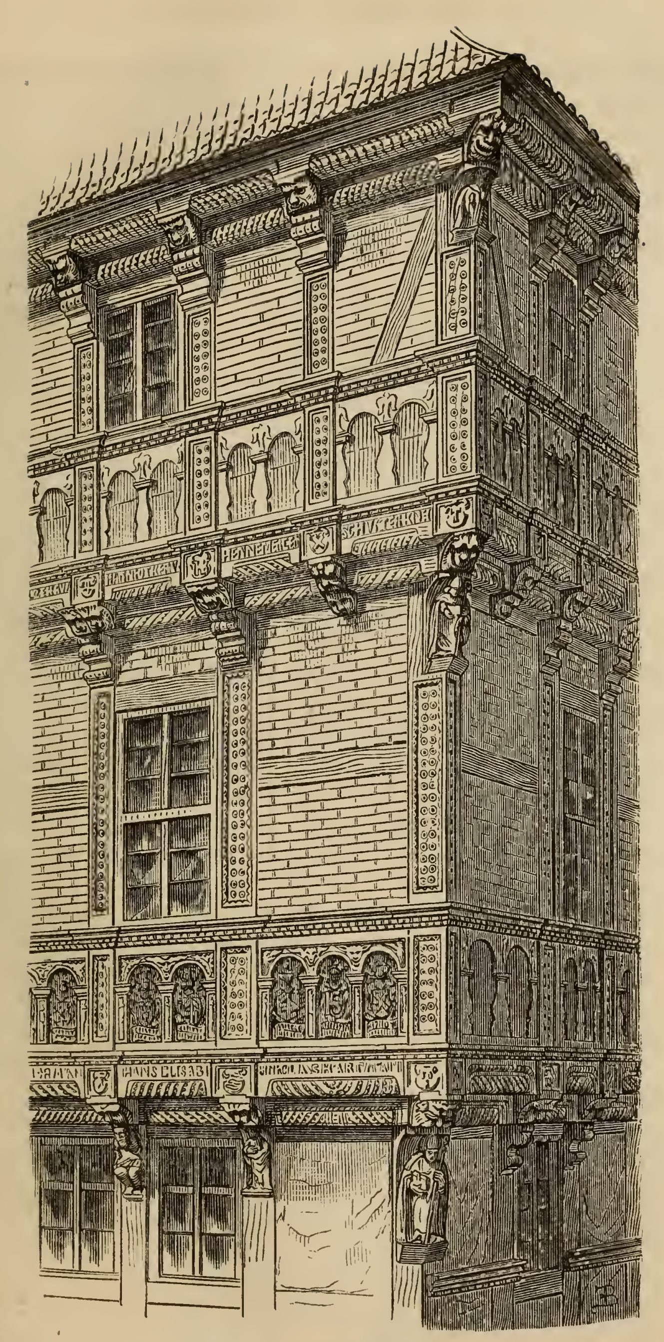


Fig. 237. Halberstadt, Schuhhof.



bei näherer Betrachtung erkennt man in dem üppigen Schwulst der Formen und in der stumpfen Behandlung eine Arbeit der Spätzeit, die durch das Datum 1663 bezeichnet wird. Trotz der geringen Ausführung ist aber das Ganze von hohem malerischen Reiz. Derselben Zeit gehört wahrscheinlich im Innern der grosse Vorsaal, dessen schlichte Holzdecke auf geschnitzten Säulen von spielender spätbarocker Form ruht. Zwei hübsche messingene Kronleuchter schmücken den Raum.

Ein origineller, bei aller Einfachheit malerisch wirkender Bau der Frührenaissance ist sodann der Petershof, nördlich von der Liebfrauenkirche gelegen. Ungefähr in der Mitte des langen Flügels ein viereckig vorspringendes Treppenhaus mit einem Portal von 1552, erbaut von Sigismund Erzbischof von Magdeburg, Administrator von Halberstadt, Markgraf von Brandenburg etc. wie die Inschrift meldet. Die Behandlung der Formen schwankt noch zwischen Gothik und spielender Frührenaissance. Aehnlich der links daneben von unten herausgebaute Erker. Auch die Wendeltreppe ist mit gothischen Kehlen und Stäben gegliedert. Aus derselben Zeit im Innern des Erdgeschosses, das durch stattliche Gewölbe ausgezeichnet ist, im Zimmer zur Linken ein Steinportal derselben Frühzeit von reicherer ornamentaler Ausbildung. Auch die beiden prachtvollen Thürschlösser sind beachtenswerth.

Dagegen rührt aus der Spätepoche das jetzige Steueramt, gegenüber dem Rathhaus, inschriftlich von Herzog Julius zu Braunschweig, postulirtem Bischof von Halberstadt 1596 erbaut. Derb und schlicht, mit zwei hohen Stockwerken über dem Erdgeschoss, auf beiden Seiten mit kräftig vorspringenden Eckrisaliten eingefasst, die von hohen Giebeln bekrönt werden, dazwischen am Mittelbau zwei Dacherker, sämmtliche Giebel mit derben Rustikapilastern und barocken Aufsätzen dekorirt, dazu endlich ein ähnlich behandeltes Portal mit Freitreppe, von zwei Statuen in Nischen flankirt.

Endlich ist das langgestreckte einstöckige Gebäude am Domplatz als ein Werk derselben Spätzeit hier zu erwähnen. Im Erdgeschoss eine kraftvoll behandelte Bogenhalle auf Pfeilern, an den Bogenzwickeln prächtige, zum Theil schon stark überladene Wappen, das obere Geschoss in einfach aber zierlich behandeltem Holzbau.

Wie Halberstadt ist auch Hildesheim durch doppelte Bedeutung als uralter Bischofssitz und als Mittelpunkt eines regsamen, energisch emporstrebenden bürgerlichen Gemeinwesens ausgezeichnet. Ja noch weit nachdrücklicher als dort hat sich hier schon im frühen Mittelalter die kirchliche Macht in grossartigen Denkmälern ausgesprochen. Der Dom, die Kirchen von S. Michael und Godehard, zu welchen noch die kleine auf einem Hügel vor der Stadt gelegene Moritzkirche sich gesellt, gehören zu den ansehnlichsten Bauten des romanischen Stiles. Aber im Schatten der bischöflichen Gewalt blühte ein kraftvolles Bürgerthum empor, bald in Kämpfen mit den geistlichen Oberherren seinen Freiheitsdrang bethätigend, durch Handel und Gewerbe immer unabhängiger, als Mitglied der Hansa geachtet und gefürchtet, endlich beim Eintritt in die neue Zeit durch rasches Hinneigen zur Reformation sich auch zu kirchlicher Freiheit erhebend.

Von diesem Bürgerthum zeugen in erster Linie die Denkmäler, welche unsre Betrachtung aufzusuchen hat.[1] Es ist vor Allem der altsächsische Holzbau, der auch hier fast ausschliesslich den Privatbau beherrscht. Aber er entwickelt sich in ganz selbständiger Weise. Die mittelalterliche Form kommt nur vereinzelt vor; häufiger sind schon die Werke, in welchen die Renaissance ihren Einfluss bethätigt; allein die grosse Mehrzahl der Monumente gehört doch erst der letzten Epoche des Stils, zeigt eine völlige Umbildung des Holzbaues im Sinn der Steinarchitektur und verbindet damit eine Pracht und Fülle freier figürlicher Ornamentik, die den Hildesheimer Bauten ihr hocheigenthümliches Gepräge giebt.

Um mit den nicht eben zahlreichen Bauten aus der Schlussepoche des Mittelalters zu beginnen, so lassen sie die auch anderswo beobachteten Grundzüge ziemlich übereinstimmend erkennen: kräftiges Betonen des constructiven Gerüstes, energisches Handhaben einer plastischen Gliederbildung, gelegentliches Herbeiziehen figürlichen Schmuckes. So ein kleines Haus in der Eckemäkerstrasse, mit hübschen Heiligenstatuetten an den Balkenköpfen, die Flächen der Schwellen mit aufgemaltem gothischen Laubwerk. Aehnlich zwei alterthümliche Häuser bei der Andreaskirche, die in verwandter Weise behandelt sind.

Aber schon 1529 tritt in diesen Formenkreis des Mittelalters die Renaissance an demjenigen Gebäude, welches unter allen

---

[1]) Von den Hildesheimer Bauten liegen treffliche grosse Photographieen von G. Koppmann (Verlag von Gebr. Gerstenberg in H.) vor, nach welchen unsere Abb. gezeichnet sind.

Holzhäusern Deutschlands wohl unbestritten als das grossartigste dasteht, dem Knochenhaueramthaus, an der nordwestlichen Ecke des Marktes. Es ist ein riesig aufgethürmter Giebelbau, im Erdgeschoss mit zwei kleinen Erkern ausgestattet, darüber die Fenster eines Halbgeschosses, in der Mitte ein weites Bogenportal, das in feiner Einfassung mit geschnitzten Candelabersäulchen, Putten und Festons den frühen Eintritt der Renaissance bezeichnet. Darüber erheben sich, mit weit vorgestreckten Balkenköpfen herausgebaut, vier obere Stockwerke, von denen zwei dem Giebel angehören. So bewirken fünf Reihen mächtiger Consolen mit ihrem reichen Schnitzwerk, verbunden mit den ebenso verschwenderisch dekorirten Schwellbalken einen unvergleichlich malerischen Effect. Die Behandlung der Formen weicht aber von dem in Braunschweig und Halberstadt Ueblichen erheblich ab und begründet die später an allen Hildesheimer Bauten wiederkehrende Auffassung. Diese besteht darin, dass die feine durch Auskehlen, Einkerben und Unterschneiden gewonnene plastische Gliederung fortfällt, und an ihrer Statt die Schwellbalken in rechteckigem Durchschnitt einen ununterbrochenen Friesstreifen darstellen, der mit flachgeschnitzten Ornamenten ausgefüllt wird. Ebenso erhält die Unterseite der Hölzer zwischen den Balkenköpfen eine Verschalung, auf welcher ornamentale Muster aufgemalt werden. Einerseits erkennt man in dieser Vereinfachung der Grundform die Einwirkung des Steinstils, andrerseits in dem Zurückdrängen plastischer Gliederung das Streben nach malerischer Dekoration. Auch die Fensterbrüstungen werden durch aufgemalte Fächermuster belebt. (Das Haus ist in neuerer Zeit trefflich restaurirt worden).

Unerschöpflich reich ist der plastische Schmuck an dieser grossartigen Façade. An den Consolen herrschen mittelalterliche Elemente vor, in derber humoristischer Auffassung; in den Friesen dagegen sind die Motive der Frührenaissance in musicirenden und spielenden Putten, in Blumen- und Fruchtschnüren, in Candelabersäulchen u. dgl. überwiegend. An der Seitenfaçade dagegen sind die mittelalterlichen Formen, die gothischen Blattranken u. dgl. noch in Kraft. Die Behandlung des Einzelnen ist von verschiedenem Werthe, die Friese der Hauptfront von grosser Tüchtigkeit.

Ausser diesem monumentalen Prachtstück giebt es nur wenige Bauten hier, welche den Charakter der Frühzeit tragen und damit noch Elemente der Spätgothik verbinden. Ein Haus der Schelenstrasse v. J. 1540 zeigt eine grosse Einfahrt, geschmückt mit Renaissancesäulchen und phantastisch verschlungenen Drachen;

letztere noch völlig im Charakter des Mittelalters. Auch die Fenster zeigen gothische Details, die Consolen kräftige Köpfe, die Schwellen gemalte Ornamente. Ueberwiegend mittelalterlich mit spärlichen Elementen der Renaissance ist auch das Haus zum Goldenen Engel in der Kreuzstrasse, vom Jahre 1548, ausgezeichnet durch doppelte Erker, zwischen welchen der mittlere Giebel dominirend emporsteigt. Dieser Mischstil erhält sich hier ungewöhnlich lange, so an einem Hause von 1557 in der Almstrasse 32, wo die Schwellbalken den gothischen Vorhangbogen zeigen und an den Brüstungen ein feines Fächerornament auftritt. Dasselbe wiederholt sich, wahrscheinlich von gleicher Hand ausgeführt, Schelenstrasse 286. Ebenso daselbst No. 280 vom Jahre 1560, wo jedoch im oberen Stock der bekannte um einen Stab gewundene gothische Laubfries vorkommt. Ueberwiegend mittelalterlich ist sogar noch ein Haus im Kurzen Hagen vom Jahre 1564. Hier findet sich auch an den Consolen ein oft vorkommendes sehr einfaches Ornament, aus mehrfach wiederholten eingekerbten Dreiecken bestehend. Dasselbe auch an einem grossen Hause der Jacobistrasse. Ueberwiegend gothisch ist selbst noch ein kleines Haus der Eckemäkerstrasse vom Jahre 1566. Dagegen kommt in der Schelenstrasse No. 312 die völlig ausgebildete Renaissance mit dem Datum 1563 in den kräftigen Voluten der Consolen, den Pilastersystemen der Wände, den figürlichen Reliefs des Erkers zur Herrschaft.

Mit den Achtziger Jahren, vielleicht auch schon etwas früher tritt nun der ausgebildete Stil der Spätrenaissance auf, der dann bis tief in's 17. Jahrhundert hinein die bürgerliche Baukunst ausschliesslich beherrscht. Die Façaden dieser Art sind noch jetzt so zahlreich vorhanden, dass sie im Wesentlichen den architektonischen Eindruck der Stadt bestimmen. Was zunächst ihre Composition betrifft, so kommt für dieselbe die äusserst häufige Verwendung des Erkers wesentlich in Betracht. Fast jedes Haus hat wenigstens einen derartigen Ausbau, der oft schon vom Erdgeschoss, bisweilen mit dem ersten Stock beginnt, die ganze Höhe der Façade einnimmt und mit selbständigem Giebel abschliesst. Am schönsten ist aber die Gruppirung da, wo zwei Erker in symmetrischer Anlage die Façade einfassen. Durch ihre Giebelschlüsse, zwischen welchen dann der Hauptgiebel höher emporsteigt, wird eine rhythmische Bewegung und eine pyramidale Gipfelung erreicht, welche diesen Façaden (vergl. Fig. 239) einen hohen architektonischen Werth verleiht.

In der Gliederung und Ausschmückung herrscht völlig das Gesetz der Renaissance und zwar die Nachbildung des Stein-

baues (Fig. 238). Die ganze Façade wird mit Holz verkleidet, so dass alle Theile der Construction bis auf die als kräftige Consolen entwickelten Balkenköpfe mit ihren Stützen verhüllt werden. Die Schwellbalken bilden einen durchlaufenden Fries, der mit Ornamenten bedeckt ist. Eine consequente vertikale Theilung wird durch flachgeschnitzte eingeblendete Säulen, Pilaster oder Hermen bewirkt. Ihre Fortsetzung und Verbindung erhalten die einzelnen Systeme durch die pilasterartige Eintheilung der breiten Friese, welche die Fensterbrüstungen bedecken. An diesen entfaltet sich in figürlichen Reliefs der unerschöpfliche Reichthum dieser Schule. Antike Mythologie und Geschichte, altes und neues Testament, Allegorie und Parabel schütten hier ihren reichen Inhalt aus. Verbindet man damit die zahlreichen meist sententiösen Inschriften, so erhält man einen Blick in die Anschauungen jener Zeit, der wohl einmal vom Standpunkt der Kulturgeschichte ausführlichere Darstellung verdiente. Um die zierliche Anmuth des Ganzen zu vollenden, sind alle Hauptlinien durch die feinen Glieder antiker Kunst, durch Zahnschnitte, Consolen, Perlschnur und Eierstab belebt. Eine wahrhaft classische Anmuth ist über diese Werke ausgegossen, die den Mangel eines constructiven Grundprinzips der Ornamentik übersehen lässt, und selbst mit dem häufig hervortretenden Ungeschick im Figürlichen aussöhnt. Bei alledem kann man keinen Augenblick vergessen, dass diese unermesslich reiche Schnitzkunst, die in der ganzen Bevölkerung eine allgemein verbreitete Lust an heiterem Schmuck des Lebens voraussetzen lässt, hier durchaus in den Dienst eines malerischen Prinzips getreten ist, welches in dem bescheidenen Relief dieser Flächendekoration sein Gesetz offenbart.

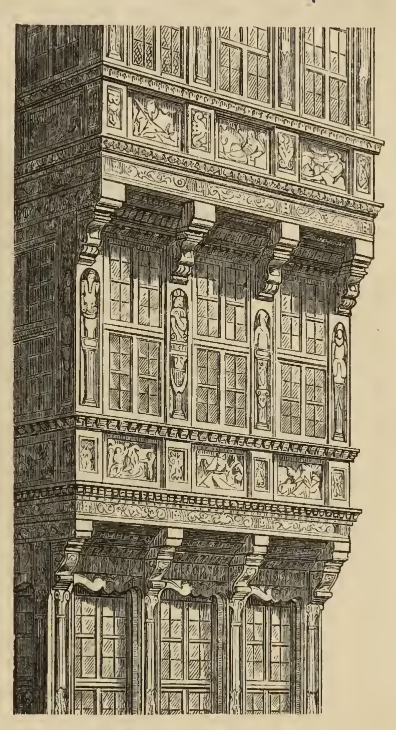


Fig. 238. Detail von einem Hause zu Hildesheim.

Ich beginne mit dem Musterbeispiel dieses Stiles, dem Wede-

kindschen Hause vom J. 1598 am Markt, das neuerdings durch sorgfältige Restauration seinen ursprünglichen Glanz wiedergewonnen hat. Der grossartige Aufbau mit zwei Erkern, deren Giebel mit dem Mittelgiebel einen imposanten Abschluss bilden, die reiche Dekoration, welche sich über alle Theile ausbreitet, ist aus unsrer Abbildung Fig. 239 genügend zu entnehmen. Einfacher und schlichter ist ein Haus von 1585 in der Almsstrasse

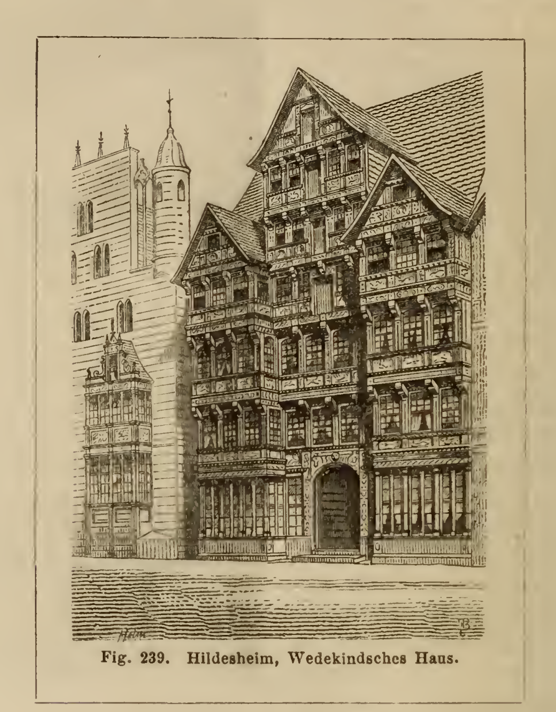


Fig. 239. Hildesheim, Wedekindsches Haus.

28. Ebendort No. 20 ein kleiner Erker von 1598, ohne figürlichen Schmuck, aber durch ionische Säulchen, Voluten und Barockrahmen lebendig gegliedert. Ebenda No. 25 ein ähnlicher Erker, nur flacher behandelt. In ähnlicher Weise zeigt ein Haus im Langen Hagen vom J. 1591 bei ganz schlichter Ausführung einen durch kannelirte Pilaster und Rankenfriese von mässigem Werth geschmückten Erker. Eins der reichsten und prächtigsten Häuser mit der Jahrzahl 1608 sieht man im Hohenweg No. 391, mit zwei symmetrisch angebrachten Erkern in beiden Hauptgeschossen; (vgl. Fig. 238.) Die Consolen energisch in antiker Form; die Ecken mit Säulen eingefasst, alle Flächen mit Ornament und

Figürlichem, den Elementen, Jahreszeiten, Planeten, Tugenden etc. bedeckt. Ebenda 394 ein kleineres Haus mit einem durch korinthische Säulen und barockes Volutenwerk dekorirten Erker. Dasselbe Motiv, aber ohne Erker, an dem Hause 393. Eine ganz grosse prachtvoll ausgeführte Façade in derselben Strasse Ecke der Stobengasse, mit kräftigen Consolen, Säulen und barocken Atlanten, an den Brüstungen die Thaten des Herkules, die Beschäftigungen der Monate etc. von einer geringeren Hand geschnitzt. Ebendort, Ecke der Marktstrasse, ein ähnliches Haus, vielleicht von demselben Meister.

Ein Haus in der Marktstrasse 318 mit zwei Erkern, datirt 1611, ist ebenfalls bis in die Giebel hinauf mit Ornamenten und Figuren bedeckt, unter denen man Chiron, Apollo, Aesculap u. s. w. erkennt. Zwei reiche Erker hat auch ebendort No. 59 vom J. 1601, doch fehlt hier der figürliche Schmuck. Dagegen bietet No. 60 einen mit Reliefs reich dekorirten kleinen Erker. Ein ebenfalls reicher Erker ist an einem Hause der Eckemäkerstrasse vom J. 1608. Ebenda am Ausgang der Strasse gegen die Andreaskirche ein überaus reiches Haus mit Erker. Gleich daneben ein anderes von 1615, zu den zierlichsten dieser Art gehörend, ausserdem sehr malerisch um die stumpfe Strassenecke gebaut, mit zwei in den Obergeschossen vortretenden Erkern. Auch in der Altpetristrasse sieht man ein ähnliches unregelmässig angelegtes Haus mit derb geschnittenen Reliefs aus dem alten Testament, mit barocken Friesen und Laubgewinden. Ein sehr stattliches Beispiel ist noch in der Eckemäkerstrasse das Rolandshospital vom J. 1611, mit einem die Hälfte der Façade einnehmenden Erker und Reliefs aus dem alten Testament und den Beschäftigungen der Jahreszeiten. Ungemein grossartig ein Eckhaus an der Osterstrasse vom J. 1604 mit Einzelfiguren von Herrschern und Tugenden und mit riesig hohen Giebeln am Erker und der Façade. Eine der besten Arbeiten endlich ist ein Haus vom J. 1623 an der Andreaskirche, im Erdgeschoss mit einem auf steinernen Pfeilern ruhenden Durchgang, das Figürliche und Ornamentale sehr gut behandelt. —

Der Steinbau ist hier nur in vereinzelten Fällen zur Anwendung gekommen, hat aber wenigstens ein Prachtstück ersten Ranges hervorgebracht: das sogenannte Kaiserhaus im Langen Hagen vom J. 1587. Unsre Abbildung (Fig. 240) giebt von dem Reichthum der Façade eine Andeutung. Schon am Sockel beginnt die Ornamentik mit Kaisermedaillons und Metallornamenten alle Flächen zu überspinnen; die höchste Steigerung erreicht sie im Hauptgeschoss, dessen Fenster mit vortretenden ionischen Säulen

und prächtigen Friesen eingefasst sind, während Statuen römischer Kaiser die Zwischenräume ausfüllen. Noch üppiger wird der Erker durch kraftvolle figürlich belebte Consolen, Hermen, Reliefs und Figurenfriese charakterisirt. Der obere Stock hat sich dafür mit absoluter Dürftigkeit behelfen müssen; die Mittel haben offenbar zu weiterer Durchführung nicht ausgereicht. Dagegen ist die



Fig. 240. Hildesheim, Kaiserhaus.

lange Hoffaçade, welche auch den Eingang enthält, in ähnlichem Reichthum, wenn auch in minder energischen Formen, mit Metallornamenten bedeckt und durch ein kleineres System ionischer Pilaster sammt phantastisch barocken Hermen gegliedert. Das ganze Werk dürfte niederländischen Ursprungs sein. Die Figuren zeugen von grosser Anstrengung, aber unbedeutender Hand. —

Ein vereinzeltes Werk derselben Spätzeit ist der stattliche und reich ausgeführte Erker, welcher 1591 der Façade des sogenannten Templerhauses am Markt, einem strengen frühgothischen Bau, angefügt wurde. Er zeigt ähnliche Pracht der

Decoration, die im Figürlichen indess nur mittelmässigen Werth behauptet.

Dagegen gehört der mittleren Renaissancezeit der Brunnen auf dem Markt, dessen achtekiges Becken von Candelabersäulchen

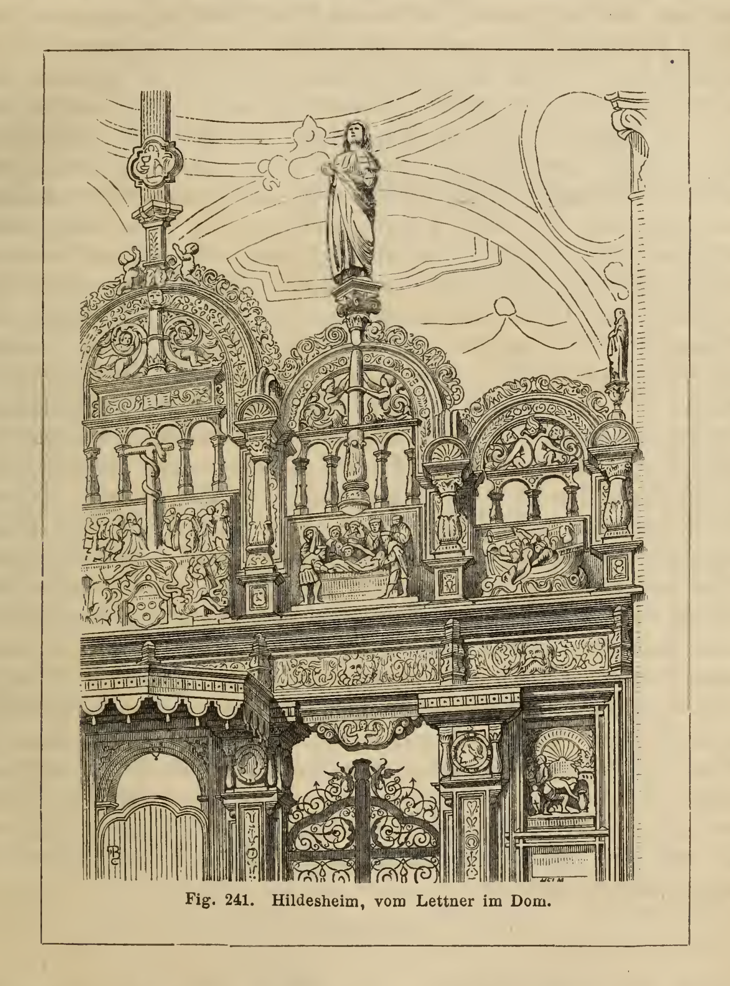


Fig. 241. Hildesheim, vom Lettner im Dom.

eingefasst und an den Flächen mit je zwei antikisirenden Brustbildern geschmückt ist. In der Mitte eine elegante Säule, von einer Ritterfigur bekrönt.

Ein wahres Meisterstück der besten Renaissance ist endlich der steinerne Lettner, (Fig. 241) welcher den Chor im Dom abschliesst, mit der Jahrzahl 1546 auf beiden Seiten bezeichnet:

ein Werk nicht bloss höchster decorativer Pracht, sondern auch edelster künstlerischer Anlage und Ausführung. In feinkörnigem Sandstein mit grösster Delicatesse gearbeitet schliesst er den Chor in ganzer Breite ab, nur von zwei Thüröffnungen durchbrochen, die ein prächtig stilisirtes Gitter von Schmiedeisen ausfüllt. Dazwischen baut sich eine Kanzel vor, die jetzt als Altar benutzt wird. Fein dekorirte Pilaster und Friese gliedern den Aufbau und rahmen kleinere Felder ein, welche mit Reliefbildern aus der Passion und aus dem Leben der Madonna geschmückt sind. Ueber dem Hauptgesimse, das durch einen herrlichen Rankenfries vorbereitet wird, erhebt sich ein attikenartiger Aufsatz, von fünf nach der Mitte aufsteigenden, in der Höhe abgestuften Halbkreisfeldern abgeschlossen. Auf dem mittleren und höchsten erhebt sich ein grossartiges Cruzifix mit edel in Holz geschnitztem Christus; auf den beiden benachbarten Bogengiebeln Maria und Johannes. Die Consolen, auf welchen dieselben ruhen, werden von Candelabersäulchen unterstützt. Der edle Stil der Sculpturen, welche die innere und äussere Seite des reich geschmückten Werkes bedecken, erinnert etwa an Holbeinsche Gestalten, und auch die im Charakter zierlicher Frührenaissance durchgeführte Architektur, die im Aufbau und den Einzelheiten noch manche mittelalterliche Reminiscenz zeigt, steht in Anmuth und freiem Schwung den Schöpfungen jenes Meisters nahe. Man darf nach Alledem gewiss nur an einen deutschen Künstler denken, der hier in Stein ein Werk geschaffen hat, welches hinter dem Meisterwerk deutschen Erzgusses, dem Sebaldusgrabe Peter Vischer's kaum zurücksteht. Um so schwerer empfindet man die Unmöglichkeit, Namen und Herkunft eines so hervorragenden Künstlers nachzuweisen. Erkennen wir indess mit Freuden an, dass die Geistlichkeit in Hildesheim das herrliche Werk zu schätzen weiss. Möchte dasselbe niemals eine Barbarei zu erfahren haben, wie der grossartige spätgothische Lettner des Domes zu Münster, der von den tonsurirten Vandalen vor Kurzem schmählich beseitigt worden ist.

Eine besondere Bedeutung nimmt nun auch die Stadt Hannover in Anspruch. Seit dem 15. Jahrhundert der Hansa angehörend, zeigt die Stadt seit jener Zeit in ihren Monumenten deutliche Spuren wachsender Macht und künstlerischen Sinnes. Nicht blos in kirchlichen Werken, sondern auch in städtischen Profanbauten, wie dem mächtigen Rathhaus, kommt dies schon im

Ausgang des Mittelalters zur Erscheinung.[1]) Aber auch der bürgerliche Wohnhausbau bleibt nicht zurück und erhebt sich besonders in der Epoche der Renaissance zu edler Blüthe. Drei verschiedenen Systeme begegnen sich hier: der norddeutsche Backsteinbau, der nicht blos in den Kirchen, sondern auch in den älteren Theilen des Rathhauses (1455 vollendet) eine glänzende Anwendung erfahren hat; der mitteldeutsche Fachwerkbau, welcher u. A. in dem 1844 abgebrochenen Apothekenflügel des Rathhauses vom Jahre 1566 sich aussprach; und endlich der durch die Renaissance eingebürgerte Quaderbau, der durch die trefflichen Sandsteinbrüche des benachbarten Deistergebirges gefördert wurde.

Ich beginne mit den Steinbauten, die eine besondere Feinheit in der Ausbildung des Renaissancestiles bekunden. Das Charakteristische ist hier, dass fast ohne Ausnahme die Häuser ihre Giebelseite nach der Strasse kehren und dieselbe nach Höhe und Breite ungemein imposant entwickeln. Die Portale sind im Rundbogen geschlossen und kräftig, aber ohne Ueberladung ausgebildet. Horizontale Gliederungen theilen die Stockwerke und verbinden die Fensterbrüstungen. Ebenso sind die hohen Giebel gegliedert und an den Kanten durch Voluten und pyramidale Aufsätze belebt. Dagegen fehlt diesen Façaden die vertikale Theilung durch Pilastersysteme. Ihren Hauptreiz gewinnen diese Bauten aber durch die elegante Architektur der Fenster, welche stets eine Einfassung und Theilung durch feine Säulenstellungen erhalten. Um den malerischen Eindruck zu steigern, wird in der Regel ein stattlicher Erker, rechtwinklig vom Erdgeschoss anfangend, vorgelegt, bisweilen auch sind in symmetrischer Anordnung deren zwei angebracht. Sie erhalten durch gesteigerten Reichthum in Gliederung und Ausschmückung den Charakter besonderer Prachtstücke.

Das Hauptwerk dieser Architektur ist das Leibnitzhaus in der Schmiedestrasse, welches dem grossen Philosophen als Wohnung gedient hat. Es trägt das späte Datum 1652[2]) und verbindet damit den stolzen Zusatz: „Posteritati." In dem machtvollen Aufbau, der kräftigen plastischen Gliederung, dem reichen figürlichen Schmuck am Erker, aus Scenen des alten und neuen Testaments bestehend, gestaltet sich die Façade zu einer her-

---

[1]) Reichhaltiges Material in Aufnahmen und histor. Darstellung in Mithoff's Archiv für Niedersächs. Kunstgesch. u. in dess. Verf. Kunstdenkm. im Hannöverschen. 1. Abth. — [2]) Die Angabe 1552 in Mithoff's Kunstdenkm. I, 88 beruht auf einem Druckfehler.

vorragenden Schöpfung der Zeit (Fig. 242). Gleich daneben zur Rechten ein Haus von ähnlicher Anlage, ebenfalls mit einem Erker geschmückt, die Fenster von Säulen eingefasst, das Ganze schlicht und anspruchslos, aber in den Formen von einer Zartheit und Delikatesse, welche ein spezifisch hannoverscher Zug ist. Am untern Theil der Säulen z. B. ganz feine lineare Ornamente, in den einzelnen Stockwerken die verschiedenen Säulenordnungen verwendet. Etwas später, in den Formen trockner, die Säulen ausschliesslich im dorischen Stil, das riesig hohe schräg gegenüberliegende Giebelhaus, ebenfalls mit einem Erker versehen. Die Fahne auf dem Giebel trägt die Jahrzahl 1658. Genau diesem Bau entsprechend, wahrscheinlich von demselben Meister ausgeführt, das gewaltige Haus am Markt No. 16. In der Schmiedestrasse No. 5 ein ähnliches, aber ohne Erker, in den Friesen reiche Metallornamente.

Ein üppiger schon stark barocker Giebelbau mit Masken und andern Ornamenten Leinstrasse 3, (der untere Theil der Façade nüchtern modernisirt). Ebenda No. 32 ein stattliches etwas trocken behandeltes Haus mit einem eleganten Erker vom Jahre 1583. Von dem Hause derselben Strasse No. 25 sind nur die unteren sehr zierlichen Säulen des Erkers erhalten. Am Markte No. 6 eine imposante Façade von 1663, dem Leibnitzhaus an Reichthum nahe stehend, doch ohne figürliche Ornamentik.

Alle diese Häuser haben sehr stattliche Verhältnisse und ungewöhnlich hohe Stockwerke, die durch ihre Säulenstellungen ein noch vornehmeres Gepräge gewinnen. Vergleicht man sie mit den durchweg niedrigen Geschossen der Holzhäuser, so erkennt man auch darin leicht die Einwirkung fremdländischer Sitte. Eins der schönsten Werke vom Jahre 1621, Lange Laube No. 1, ist in neuerer Zeit abgebrochen, aber durch Mithoff für Professor Oesterley mit Beibehaltung aller alten Theile sehr geschickt in einer den modernen Anforderungen entsprechenden Composition wieder aufgebaut worden.

Mehrmals verbindet sich an den Façaden, ähnlich wie in dem benachbarten Braunschweig, der Steinbau mit dem Holzbau, so dass Erdgeschoss und erster Stock dem ersteren gehören, die oberen Theile in Fachwerk ausgeführt sind. So in ungemein reizvoller Verbindung an einem Hause Rossmühle No. 8, wo besonders der Steinbau zu hoher Eleganz durchgebildet ist. Aehnlich Köblingerstrasse No. 9, wo auch der Fachwerkbau zierlich entwickelt ist, und die unteren Theile die hier so beliebte Säulenarchitektur der Fenster in edelster Behandlung zeigen. In derselben Weise das Haus Burgstrasse 23 vom Jahre 1620, durch

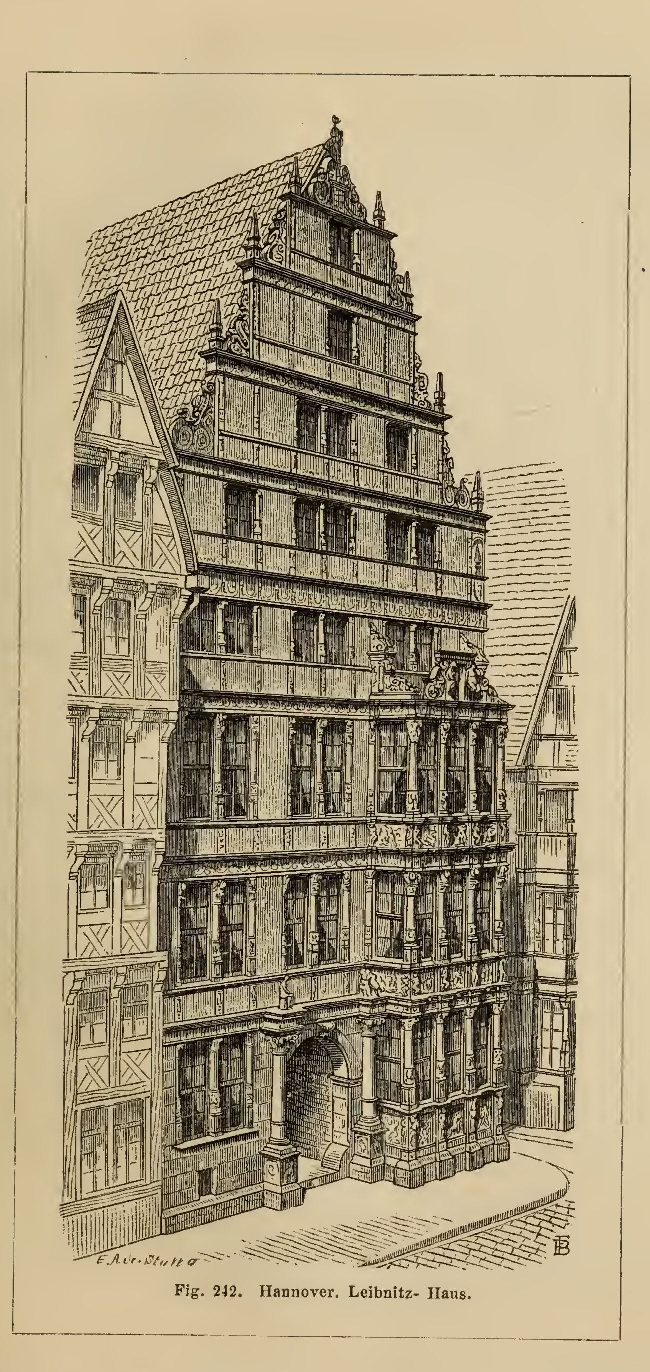
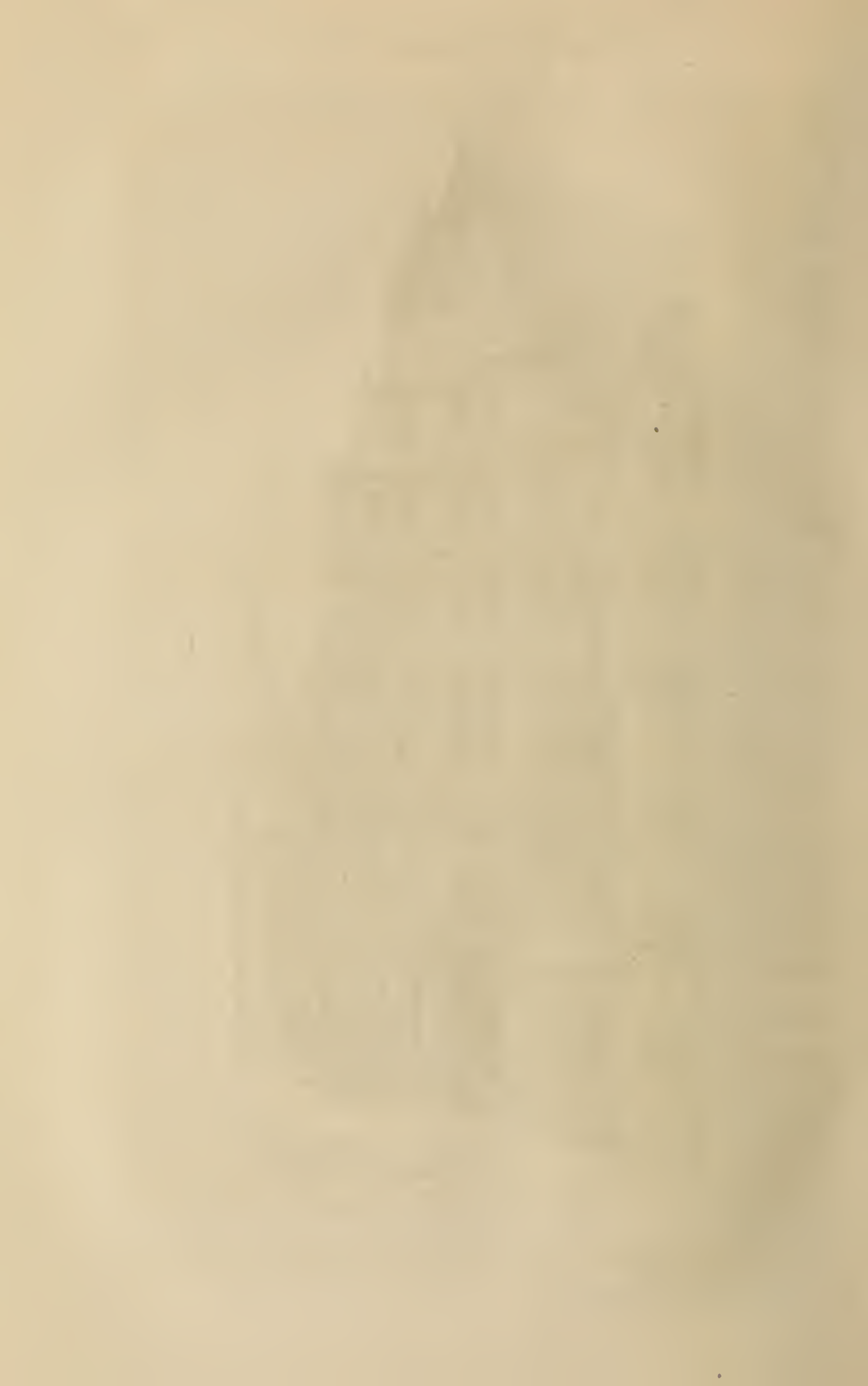


Fig. 242. Hannover. Leibnitz- Haus.



prächtigen Erker ausgezeichnet. Ein kleines Haus desselben Mischstils Knochenhauerstrasse 61, das Erdgeschoss modernisirt, das Uebrige fein und elegant. In derselben Strasse No. 7 zeigt ein Haus von 1594 einfache Steinarchitektur, aber reich und kraftvoll entwickelten Holzbau.

Endlich giebt es einige reine Fachwerkbauten im Renaissancestil. Schmiedestrasse No. 43 ein Haus von 1554, nicht eben bedeutend, aber die Balkenköpfe elegant als antikisirende Consolen gestaltet. Eins der reichsten und grössten, No. 15 am Markt, hat an den Fensterbrüstungen das Muschel- oder Fächerornament in besonders schöner Ausbildung. Ein anderes von 1585 neben dem Rathhaus in der Köblingerstrasse 57 zeigt hübsch profilirte Consolen. Besonders reich dekorirt ist das Haus Burgstrasse 28, an den Schwellen mit kräftig gerippten Rundstäben, an den Fensterbrüstungen das Fächerornament, dazu reicher Blumen- und Laubschmuck. Einfacher ist das Haus Knochenhauerstrasse 36, aber in der Mitte durch aufgesetzten Dacherker, an den Seiten durch zwei reich dekorirte symmetrisch angebrachte Erker belebt.

In den mittleren Wesergegenden, deren reiche Schlossbauten wir schon kennen lernten, gehört zunächst Hameln zu den wichtigeren Orten der norddeutschen Renaissance.[1] Der bürgerliche Privatbau hat hier aus der Schlussepoche der Renaissance mehrere grossartige Monumente hinterlassen, die von dem Reichthum und der Kunstliebe des damaligen Bürgerthumes glänzendes Zeugniss geben. Es sind fast durchweg Steinbauten, nicht von der Feinheit der Hannoverschen, sondern mehr in dem kraftvoll barocken Charakter der Hämelschenburg. Meistens sind es Giebelfaçaden, in den energischen Formen der Spätzeit dekorirt und mit einem oder auch zwei Erkern ausgestattet. So die beiden Häuser der Osterstrasse No. 9 mit einem, No. 12 mit zwei Erkern. Das prachtvollste ist das sogenannte Rattenfängerhaus vom Jahr 1602. In seiner derben Ausstattung mit dekorirter Rustika und energischer durch alle Geschosse reichenden Pilasterarchitektur, der kolossale Giebel mit phantastisch barocken Schweifen und Voluten geschmückt, im Erdgeschoss und ersten Stock ein reicher Erker,

[1]) Vgl. Mithoff, Kunstdenkm. I, 58 ff. und die Aufn. der Architekturschule zu Hannover.

erinnert diese imposante Façade an die späteren Theile der Hämelschenburg und darf wohl als Werk desselben Meisters betrachtet werden. Von demselben Stil, nur in etwas einfacherer Behandlung, welche auf die reichen Pilasterstellungen verzichtet, der gleichen Hand zuzuschreiben ist das grandiose Hochzeitshaus, welches die Stadt mit ungewöhnlichem Aufwande 1610 errichten liess. An den beiden Schmalseiten erheben sich kolossale reich dekorirte Giebel und an der langen Strassenfront sind drei Dacherker mit ähnlichen Giebeln ausgebaut. Das Haus war nicht blos für die Hochzeitsfeste der Bürger, sondern auch für andere öffentliche Zwecke und Versammlungen bestimmt. Endlich darf man demselben Meister das Haus No. 7 am Pferdemarkte zuschreiben, welches der Bürgermeister der Stadt Tobias von Dempter 1607 für sich erbauen liess. Die unteren Theile sind in demselben Stil von Sandstein ausgeführt, die oberen aber in reichgeschnitztem Fachwerkbau. Ausserdem kommen auch reine Holzbauten vor; so das schön geschnitzte Haus No. 8 an der Osterstrasse.

Weiter südwärts herrscht in den Städten dieses Gebietes der Holzbau vor. So in besonders eleganter Weise in Höxter, über dessen Bauten ich mich hier kurz fassen kann, angesichts der neuerdings erfolgten trefflichen Publikation.[1]) Die Bauten zeigen hier theils die Giebelform, theils die breitere Anlage, welche dann durch Dacherker malerisch belebt wird. In der eleganten und kraftvollen Durchbildung der Schwellhölzer, der Kopfbänder und Consolen sowie der Fensterbrüstungen mit ihren vielfach variirten Muschel- oder Fächerformen (Fig. 243) gehören sie unbedingt zu den schönsten Schöpfungen dieses Stils. Musterhaft ist derselbe entwickelt an der Dechanei vom Jahr 1561, durch stattlichen polygonen Erker ausgezeichnet; noch durchgebildeter an dem Hütteschen Hause vom Jahr 1565, wo namentlich das Rundbogenportal eine herrliche Einfassung im besten Schnitzstil zeigt. Einfacher, mehr durch phantastisches Rankenornament belebt, der Erker am Freise'schen Hause von 1569. An den späteren Häusern geht der Holzbau zu einer völligen Nachahmung der Steinformen der Renaissance über. So an dem reich behandelten Vorbau des Wilke'schen Hauses von 1642 und an dem ungefähr gleichzeitigen Erker und Thorweg des sogenannten Tilli'schen Hauses.

Manches Interessante bietet die malerisch am Zuzammenfluss der Werra und Fulda gelegene Stadt Münden. Zunächst das ehemalige herzogliche Schloss, ein gewaltiger aber in hohem Grade

---

[1]) Seemann's Deutsche Renaiss. Heft 10 von B. Liebold, welchem unsere Abb. entlehnt ist.

ruinöser Bau. Die gegen den Fluss gerichtete Nordfaçade von kolossaler Höhe und mächtiger Ausdehnung lässt nur noch die vermauerten Fenster der drei Hauptgeschosse mit ihren steinernen Kreuzstäben erkennen. Sechs Dacherker in später, schon barocker Form erheben sich über dem Gesimse. Den westlichen Abschluss dieses Flügels bildet ein hoher Giebel mit barocken Voluten und Figuren. Am östlichen Ende dagegen sieht man

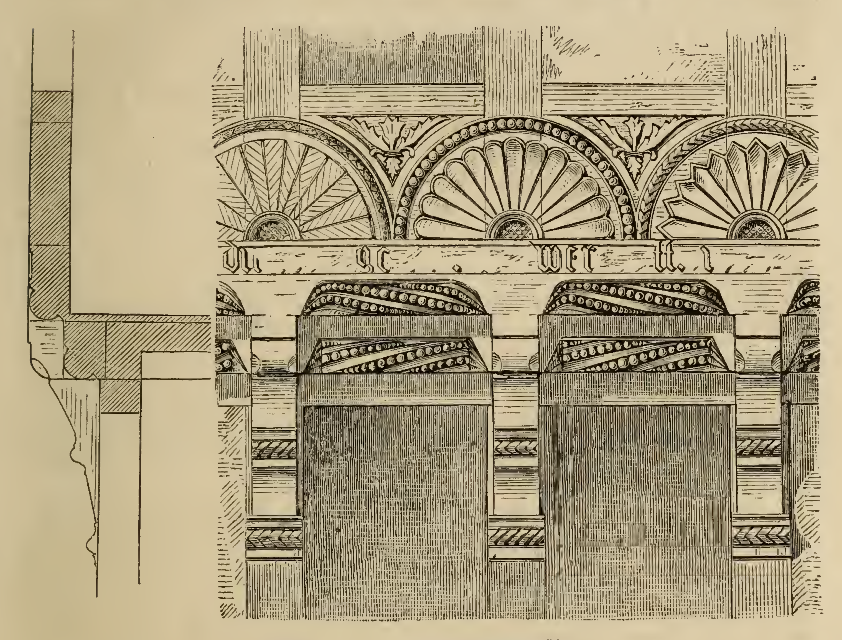


Fig. 243. Höxter, vom Hütteschen Haus.

drei hohe Spitzbogenfenster der Kapelle, gleich dem daneben ausgebauten polygonen Erker von einem früheren Bau aus dem Ende des Mittelalters stammend. Im Hofe gehört zu diesem älteren Theil der polygone Treppenthurm in der Ecke des nördlichen und östlichen Flügels, inschriftlich durch Herzog Erich den Aelteren von Braunschweig 1501 begonnen. Am entgegengesetzten Ende bemerkt man den Ansatz zu einem westlichen Flügel mit zwei Arkaden in beiden Hauptgeschossen, dekorirt mit dorischen und ionischen Pilastern, bekrönt mit barocken Giebeln, dies Alles gleich dem nördlichen Flügel von einem seit 1566 vorgenommenen grossartigen Neubau herrührend. Köstlich ist von der nördlichen Façade der Blick auf den Fluss und die gegenüberliegenden mit Buchenwäldern belaubten Höhen.

In der Stadt ist das Rathhaus ein ansehnlicher Bau von 1605. In grossartigen Verhältnissen erhebt sich die Façade, von drei mächtigen Giebeln bekrönt, im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken mit gekuppelten Fenstern von mittelalterlichem Rahmenprofil durchbrochen. An der rechten Seite baut sich, vom Erdgeschoss beginnend, ein rechtwinkliger Erker heraus, mit Hermen, Fenstersäulen, eleganten Friesen und Brüstungen geschmückt und mit einem Barockgiebel abgeschlossen. Noch prächtiger ist in der Mitte der Façade das grosse Hauptportal. Von beiden Seiten führt eine doppelte Freitreppe hinauf und mündet auf einen mit reichem Steingeländer eingefassten Vorplatz, der durch zwei untergestellte Säulen sich nach vorn altanartig erweitert. Das Portal selbst, im Rundbogen geschlossen, von gekuppelten ionischen Säulen eingefasst und von einem reichen Aufsatz mit dem Wappen der Stadt bekrönt, hat gleich dem Erker durch Vergoldung noch mehr Glanz erhalten. Durch die prächtig geschnitzte und mit schönen Eisenbeschlägen ausgestattete Thür gelangt man im Innern auf einen grossen Vorsaal, dessen Balken auf kräftigen Holzsäulen mit reich dekorirten Kopfbändern ruhen. Die durchweg gross angelegten jetzt vielfach verbauten Räume verrathen in Portalen und mächtigen Kaminen noch die ursprüngliche reiche Ausstattung. Im oberen Geschoss ruhen die Balken der Decke auf toskanischen Säulen, über welchen die Kopfbänder in Volutenform vorspringen.

Die Bürgerhäuser beherrscht hier ausschliesslich der Fachwerkbau, der aber, in ebenso mannigfaltiger als zierlicher Weise durchgebildet, den Strassen der freundlichen Stadt ein anheimelndes Gepräge giebt. Die Häuser sind in der Regel in ihrer Langseite der Strasse zugewendet und in der Mitte durch einen hohen Dacherker abgeschlossen. Dieser setzt mit seinem Giebelbau die Behandlung der Façade fort, die in stark herausgekragten Stockwerken angelegt ist. In der künstlerischen Ausbildung zeigen diese Façaden jede Abstufung vom Einfachsten bis zum Reichsten.

Die älteste noch gothische Form ist roh construktiv behandelt, aber mit leicht aufgeheftetem Ornament versehen. So das kleine Häuschen nordöstlich der Kirche gegenüber, an den Consolen mit Blumen und Thieren geschmückt, die Schwellbalken ohne alle Gliederung in glatter Fläche als Schriftbänder behandelt. Man liest: Benedic et sanctifica domum istam in sempiternum deus israhel. MCCCCLVII. Hans von Fermeste me fecit. Oben: Henricus Gobele. Dann kommen die tief ausgekehlten und abgefasten Schwellhölzer (Fig. 244), wie an dem hübschen Hause

der Langen Strasse mit der Inschrift: Aedes Jodolphus Piscator condidit istas 1548. Ebenso das mächtige Eckhaus der Markt- und Langenstrasse vom Jahre 1554, an der einen Seite mit einem Dacherker, an der andern mit zwei sonst hier nicht vorkommenden Erkern belebt.

Bald darauf treten die reicheren Formen der diagonal gekerbten und gerippten Rundstäbe an den Schwellhölzern in den schönsten Mustern auf, ähnlich den Häusern in Höxter. Endlich geht Alles in antikisirende Formen über, die Balkenköpfe werden als Consolen mit geschwungenem Profil und hübscher Perlschnur behandelt, die Schwellen und ihre Füllbalken mit feinen classischen Gliederungen und zierlichen Consolen- oder Zahnschnittfriesen in mehrfachen Reihen dekorirt. So an einem der grössten und schönsten Häuser, der Südseite der Kirche gegenüber; noch zierlicher antikisirend gleich daneben am Pfarrhaus. Genau dieselbe Behandlung an einem Hause der Marktstrasse mit der Inschrift: Psalm 68. Tu recreas bonitate tua afflictum deus. Wilhelm Spangenberg anno dni MDLXXX. X. Juni. In beiden Fällen die Hausthür durch antikisirende Pilaster oder Säulen im Charakter des Steinbaues eingefasst. Ungemein kraftvoll behandelt, aber nicht mehr so fein gegliedert eins der spätesten Häuser vom Jahre 1648 in der Rathhausstrasse.

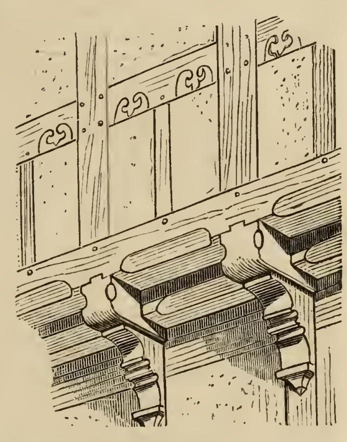


Fig. 244. Aus Münden. (F. Hoffmann.)

Ein vereinzeltes Werk edler Frührenaissance besitzt die Blasiuskirche in dem Epitaph Herzog Erichs († 1540) und seiner Gemahlinen Katharina von Sachsen († 1524), und Elisabeth von Brandenburg, wohl noch zu Lebzeiten des Fürsten angefertigt. Es ist eine ganz vorzügliche Arbeit, in der Architektur noch schlicht, im Figürlichen voll Lebensgefühl und Adel, in Solenhofer Kalkstein wahrscheinlich von einem süd- oder mitteldeutschen Meister ausgeführt.

Die Orgel in derselben Kirche hat ein Gehäuse von 1645, in reichen schon ziemlich barocken Formen geschnitzt, in Gold und Weiss decorirt.

XVII. Kapitel.

Die nordwestlichen Binnenländer.

In diese Schlussgruppe fasse ich Kurhessen, Westfalen und den Niederrhein zusammen. Es sind Gebiete, welche für die Entwicklung der Renaissance keine hervortretende Bedeutung besitzen, wenngleich sie, zumeist aus der Spätzeit, manches werthvolle Werk des Stiles aufzuweisen haben. Wieder spiegeln sich auch hier in den Denkmalen die allgemeinen Kulturverhältnisse. Das weltliche Fürstenthum, ein Hauptträger der Renaissancekunst, kommt nur in den östlichen Theilen dieses Gebietes zu bedeutenderer Entfaltung: es sind die hessischen Fürsten, denen einige ansehnliche Monumente verdankt werden. Weitaus aber herrscht das geistliche Element vor; die mächtigen Diöcesen von Köln und Trier, die kleineren von Münster, Osnabrück, Minden und Paderborn, deren Territorien noch jetzt grösstentheils dem Katholicismus angehören, sind keine hervorragenden Förderer der Renaissancekultur. In einzelnen kirchlichen Decorationswerken, Grabmälern, Lettnern, Altären u. dgl. erschöpft sich hier die neue Kunst. Erst im Ausgang der Epoche stellen die Jesuiten mehrere grosse kirchliche Bauten (Köln, Coblenz) als Denkzeichen der Gegenreformation hin. Dagegen schlummert fast gänzlich die Kraft des Bürgerthums. Abgesehen von einzelnen Prachtwerken (Rathhaushalle zu Köln) treibt dasselbe hier bei Weitem nicht jene unerschöpfliche Fülle von Monumenten hervor, welche an andern Orten die Städte erstehen lassen. Selbst eine Stadt wie Köln ist arm daran. Nur das Wesergebiet, soweit es in diese Gruppe gehört, nimmt Theil an jener üppigen Nachblüthe der Schlussepoche, deren Spuren wir schon im vorigen Kapitel begegneten. Neben den Steinbauten prägt sich auch hier der Holzstil mannichfach und anziehend aus. Und zwar in zwei gesonderten Gruppen. Die östliche, dem hessischen Lande und den angrenzenden Theilen Westfalens angehörend, schliesst sich im Charakter der Bauten dem in Niedersachsen herrschenden System an. Die westliche, an Rhein und Mosel auftretend, zeigt ein wesentlich abweichendes Gepräge, das mit dem der mittel- und südwest-deutschen Gruppe zusammenhängt, diese aber zur edelsten und feinsten Entwicklung führt.

Niederhessen.

Hier ist zunächst der von den hessischen Landgrafen ausgeführten Bauten zu gedenken. Die vielbewegte, durch die Stürme der Reformationszeit erfüllte Regierung Philipps des Grossmüthigen war einer stetigen Kunstpflege nicht günstig. Dagegen tritt sein Sohn und Nachfolger, Wilhelm IV der Weise (1567—1592) als Freund der Wissenschaften und Förderer der Künste auf. Edlen Sinnes, auch in religiösen Angelegenheiten sich einer milden Auffassung zuneigend, vielseitig gebildet, dabei ein ebenso kraftvoller als erleuchteter Regent, nimmt er unter den besten Fürsten jener Zeit einen Ehrenplatz ein. Seine Lieblingsbeschäftigungen richteten sich auf Astronomie und Mechanik; besonders aber war er ein Freund der bildenden Künste und begann schon 1557 noch unter seines Vaters Regierung den Grundstein zu einem neuen Residenzschloss in Cassel zu legen, dessen Goldner Saal, nach der Sitte der Zeit mit fürstlichen Bildnissen geschmückt, erst 1811 durch einen Brand zerstört wurde. Mit dem Schloss war auch hier ein Lustgarten verbunden, der sich auf der Höhe in der Gegend der jetzigen Bellevue ausdehnte und mit seltnen Pflanzen aus fernen Ländern, mit türkischen Tulpen, orientalischen Hyacinthen und dgl. ausgestattet war. Für die Myrthen und Cypressen, Granaten, Lorber-, Citronen- und Feigenbäume erbaute er ein eigenes Pomeranzenhaus, in dessen offnem Saale ein „Spritzbrunnen" seinen Wasserstrahl bis zur Decke warf, und von dessen Galerieen und Altanen der Blick die Gartenanlage der „Au" beherrschte. In seinem daranstossenden Obstgarten pflegte der Fürst trotz seiner Corpulenz das Geschäft des Pfropfens und Oculirens als guter Hausvater und Landwirth selbst zu besorgen. Seine geliebte Gemahlin, die sanfte Sabine von Würtemberg, unterstützte ihn in solchen friedlichen Bestrebungen.

Von jenen Prachtbauten ist keine Spur mehr vorhanden; nur die untergeordneten Bauten des Renthofes und des Marstalls tragen noch das Gepräge jener Zeit. Aber in der ehemals kurhessischen, jetzt preussischen Enklave Schmalkalden zeugt das stattliche Schloss, trotz arger Verwahrlosung doch in seiner ganzen Anlage noch vollständig erhalten, von der regen Bauthätigkeit des edlen Fürsten. Als Schmalkalden 1583 nach dem Aussterben der hennebergischen Grafen an Hessen fiel, liess Wilhelm IV sofort die alte Burg Walrab niederreissen und an ihrer Stelle das jetzige Schloss, die Wilhelmsburg errichten. Von der mittelalterlichen Burg zeugt nur noch an der Ostseite ein unregelmässig

sechseckiger Thurm mit angelehntem runden Treppenthurm. Im Uebrigen ist das Schloss in einem Guss entstanden; 1586 liest man im Hofe; 1590 wurde die Kapelle geweiht und 1610 in der Ausstattung vollendet.

Das Schloss bietet sich von aussen, auf sanft ansteigender Höhe über der Stadt gelegen, als ein schmuckloses, massenhaft behandeltes Viereck, an der westlichen, der Stadt zugekehrten Seite mit einem Haupteingang und auf dem südlich vorspringenden Flügel mit einem viereckigen Thurm versehen, der mit achteckigem Aufsatz über dem Dache emporragt. Im Innern entfaltet sich in dem grossen viereckigen Hof ein reicheres architektonisches Leben. In der Hauptaxe liegen die beiden dominirenden Eingänge mitten im westlichen und östlichen Flügel, der letztere mit dem Brustbilde des fürstlichen Erbauers geschmückt. In den Ecken sind vier polygone Treppenthürme angebracht, mit reich behandelten Portalen. Noch drei andere Eingänge liegen im Hofe, so dass dieser im Ganzen mit neun Portalen versehen ist, alle verschieden behandelt, sämmtlich in üppigem schon stark barock entwickeltem Stil, mit reicher Anwendung von Metallornamenten opulent und gediegen in Sandstein durchgeführt.

Im südlichen Flügel führt ein Portal in die Kapelle. Es ist ein einfaches Rechteck etwa 50 F. lang und 40 F. breit, durch zwei Reihen von Pfeilern in drei Schiffe getheilt, mit flachbogigen Kreuzgewölben bedeckt. An der Westseite erhebt sich der Altar, über ihm an der Schlusswand die Kanzel und darüber die Orgel. An den drei andern Seiten ziehen sich niedrige Umgänge, darüber zwei Emporen um das Mittelschiff. Der Zugang zu diesen liegt am Ostende des südlichen Seitenschiffs in einer Wendeltreppe, der Zugang zur Kanzel und Orgel in dem der Westseite vorgebauten Thurm. Der Raum empfängt in allen Theilen ein reichliches Licht durch gekuppelte Fenster mit gothischem Kehlenprofil. Die Gewölbe des Mittelschiffs werden durch dreifache Zuganker zusammengehalten. Die obere Reihe derselben, die ursprüngliche, ist in der Mitte mit hübsch gemalten Fruchtschnüren geschmückt.

Einen hervorragenden Werth darf der kleine Raum beanspruchen durch die ebenso massvolle als wirksame Dekoration, die in solcher Vollständigkeit und Erhaltung kaum anderswo sich findet. Alle Flächen sind auf's Eleganteste mit Stuck bekleidet, an den Gewölbrippen sieht man feine Perlschnüre, an den Gewölben der Emporen und des Mittelschiffes entfaltet sich die reiche Ornamentik der Zeit mit Masken, Frucht- und Blumengewinden, Voluten und mannigfach erfundenen Metallornamenten. Die letzteren bekleiden ausserdem sämmtliche Flächen der Pfeiler,

Bogenfelder und Friese. Das Alles ist auf weissem Grunde, in den Seitenschiffen farblos, im Mittelraum aber mit sparsamer Anwendung von Gold und Farbe zu einer bewundernswürdig eleganten Wirkung gebracht. Die Ornamente sind in einem braunen Ton contourirt, mit kräftigen Schattenlinien und massvoller Anwendung von Gold; die überall als Ausläufer der Form sich entwickelnden Masken und dgl. sind farbig gehalten, das Gold für die Hauptlinien aufgespart, so dass die Wirkung höchst delikat und elegant ist. Die Brüstungen der Emporen, durch barocke Consolen getheilt, haben die für sie bestimmten Reliefs, welche durch fortlaufende Nummern angedeutet werden, wohl niemals erhalten und fallen deshalb aus der Gesammtwirkung heraus. Dagegen sind von trefflichem Effekt die zahlreichen goldenen Schilde an den Friesen, welche mit Bibelsprüchen in dunkler Schrift bedeckt sind. An den obersten Schildbögen sind liegende Apostelgestalten in Stuck ausgeführt. Der Altar von weissem Kalkstein ruht auf den Emblemen der Evangelisten. Sehr hübsch ist über ihm auf einer Console die Kanzel vorgebaut. In der ganzen Deutschen Renaissance kenne ich keinen Innenraum von ähnlicher Feinheit der Dekoration.

Die übrigen Theile des Schlosses befinden sich in einem Zustande schmachvoller Verwahrlosung, dem die preussische Regierung hoffentlich bald ein Ende machen wird. Da nämlich 1813 das Schloss als Lazareth verwendet wurde, litt die innere Ausstattung desselben erheblich, erfuhr dann aber vollständige Verwüstung, weil in Folge des ausgebrochenen Lazarethfiebers alle Gegenstände, und zwar nicht blos die vergoldeten Ledertapeten, sondern auch die Fenster, Thüren und Fussböden herausgerissen wurden.[1]) Im nördlichen Flügel enthält das obere Stockwerk den Riesensaal, welcher bei 90 F. Länge und 45 F. Breite die geringe Höhe von etwa 15 F. misst. Seine langen Deckbalken sind in der Mitte durch drei Holzsäulen, an den Wänden durch entsprechende Steinpfeiler gestützt, die sehr originell als barocke Consolen ausgebildet sind. Die Decke zeigt noch Reste von Malereien, ebenso die Wände. Ein Kamin erhebt sich an dem einen Ende, an dem andern ein grosser Ofen, der untere Theil von Eisen, 1584 bezeichnet, der obere Theil von schwarzglasirtem Thon mit Hermen und Karyatiden dekorirt, an den Feldern Christus am Kreuze und andere biblische Darstellungen in etwas stumpfen Reliefs; der Abschluss gegen die Wand wird in phan-

---

[1]) v. Dehn-Rotfelser und Lotz, die Baudenkm. im Reg.-Bezirk Cassel, S. 247.

tastischer Weise durch eine grosse gewundene Hermenfigur gebildet. Noch mehrere anstossende Zimmer haben reich, aber barock gemalte Thüreinfassungen, Reste von Wandgemälden, gutgegliederte Holzdecken und alte Oefen. Alles aber liegt in einem kläglichen Zustande von Verödung.

In der Stadtkirche ist einer der prachtvollsten messingenen Kronleuchter der Renaissance, zum Theil noch mit gothisirenden Blumen, die einzelnen Arme in Männerköpfe auslaufend.

Der Hennebergerhof, südlich unter dem Schlossberg gelegen, hat zwei Portale in später Renaissance und an der langgestreckten nordöstlichen Façade im oberen Stock eine Galerie auf toskanischen Säulen. — Das Gasthaus zur Krone, in welchem 1531 der schmalkaldische Bund geschlossen wurde, ist ein schlichter Fachwerkbau, dessen altes Täfelwerk im Innern durch Tapeten verkleidet ist.

Wenig, auch dies Wenige ohne sonderliche Bedeutung, enthält Cassel. Von den fürstlichen Bauten ist der Marstall zu erwähnen, ein ausgedehntes Werk, einfach und tüchtig mit einer Anzahl schwerer Barockgiebel decorirt, deren Form auf die Regierungszeit des baulustigen Wilhelm IV deutet. Von demselben Landgrafen wurde seit 1581 der Renthof begonnen, der dann 1618 vollendet wurde. Ebenfalls ein ziemlich einfacher Bau mit Barockgiebeln und reich behandeltem Portal; im Hofe ein Brunnen aus derselben Zeit. Ein Prachtstück dagegen ist das grossartige Grabmal Philipps des Grossmüthigen († 1567) im Chor der Martinskirche. Es wurde von einem wahrscheinlich in den Niederlanden gebildeten Künstler, *Elias Godfro* aus Emmerich begonnen, der aber noch vor völliger Beendigung seiner Arbeit starb. Nach Art eines Altars aufgebaut, aus Marmor und Alabaster, reich mit Sculpturen geschmückt, zeigt es die prunkvoll überladenen Formen des beginnenden Barocco.

In den Bürgerhäusern herrscht abwechselnd Steinbau und Fachwerk, bisweilen beides verbunden; aber auch darunter ist nichts von hervorragendem Werth. Mehrfach kommen stattliche Doppelportale vor, aus zwei völlig gleich behandelten Bogen, meist in kräftiger Rustika bestehend. Das schönste Beispiel am Markt in dem Eckhaus gegen den Renthof, die Pfeiler mit Nischen durchbrochen, die Façade ausserdem durch zwei polygone Erker an den Ecken belebt. Ein ähnliches Portal an einem Hause des Altstädter Marktes, die Façade mit hohem, breitem Barockgiebel abgeschlossen. Die Erdgeschosse sind bei diesen Häusern stets in kräftiger Rustika mit facettirten Quadern durchgeführt, alles jedoch weder besonders reich noch fein. Mehrere Häuser

mit kräftig barocken Giebeln und Portalen in der Obersten Gasse; ein Eckhaus daselbst mit Fachwerkbau in den oberen Geschossen, die Formen antikisirend, die Schwellen mit Zahnschnittfriesen, bezeichnet 1651. Mehrere hübsche Holzhäuser in der Oberen Marktgasse, der Kettengasse, der Oberen Fuldagasse und hinter dem Judenbrunnen.

In Hersfeld[1]) ist vor Allem ein stattliches Rathhaus zu verzeichnen, das bescheidnere und kleinere Vorbild des Rathhauses zu Münden, mit zwei kraftvoll barocken Giebeln an der Front und je einem ähnlichen Giebel an den beiden Seitenfaçaden, in der Mitte des Daches ein hölzernes Glockenthürmchen in gothischen Formen, die Fenster auch hier durchweg paarweise gruppirt, mit gothischer Umrahmung, das Portal mit seiner Freitreppe ebenfalls ein reducirtes Vorbild des Mündener Portals. Im Innern hat der Sitzungssaal eingelegtes Täfelwerk, jetzt leider mit weisser Oelfarbe angestrichen. Ueber der Eingangsthür die Jahrzahl 1597, über einem Portal im Hofe 1612.

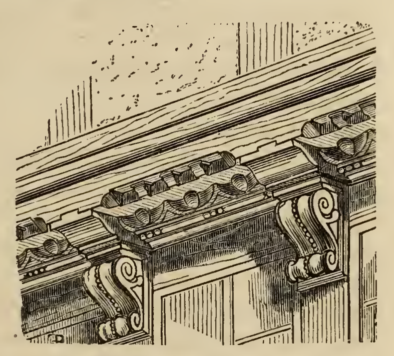


Fig. 245. Aus Allendorf. (F. Hoffmann.)

Allendorf ist durch einige reich ausgebildete Fachwerkbauten bemerkenswerth, welche durchweg den entwickelten Renaissancestil zeigen. Namentlich werden die Balkenköpfe als elegante Consolen behandelt, die Schwellen sammt den Füllbalken mit Zahnschnitten, derben Eierstäben und Perlschnur geschmückt. (Fig. 245).

In Fritzlar ist das seit 1580 erbaute Hochzeitshaus, jetzt Kaserne, ein Fachwerkbau über steinernem Erdgeschoss, durch ein reiches Portal und einen Erker, sowie im Innern durch eine steinerne Wendeltreppe ausgezeichnet.

Etwas mehr bietet Marburg. Die ehemalige fürstliche Kanzlei, jetzt Regierungsgebäude ist eine schlichte vierstöckige Anlage vom Jahr 1575 mit Barockgiebeln, in der Mitte der Façade ein viereckig vorspringendes Treppenhaus mit steinerner Wendelstiege und Renaissanceportal. An dem gothischen Rathhaus ist der Giebel mit der Uhr in ähnlichen Formen 1581 dem Treppenthurm aufgesetzt. Die stattliche Herrenmühle, 1582 von Meister *Eber-*

---

[1]) Werthvolle Notizen, von Zeichnungen L. und F. Hoffmann's begleitet, verdanke ich der zuvorkommenden Güte des Bauraths v. Dehn-Rotfelser.

hard Baldewein erbaut, hat ebenfalls am Mittelbau einen kräftig barocken Giebel.

Den Renaissancestil zeigt auch das Eckhaus am Marktplatz No. 73, in den oberen Geschossen Fachwerk über steinernem Unterbau, durch polygonen thurmartigen Erker auf steinerner Auskragung ansgezeichnet. Ein stattlicher Bau der Spätepoche ist das Eckhaus an der Markt- und Wettergasse, ebenfalls aus Stein- und Holzbau gemischt und durch zwei rechteckige Erker belebt. Ein reiches Portal mit Muschelnischen und von Doppelsäulen eingefasst, ungefähr aus derselben Zeit, hat das Haus No. 408 am Steinwege. Auch dieses hat über zwei massiven Geschossen in den oberen Theilen Fachwerk. Ebenso das grosse Eckhaus No. 207 an der Hofstatt, mit zierlich ausgebildetem Holzbau. Zu den reichsten Fachwerkhäusern gehört No. 76 am Marktplatz, an der Ecke mit dem hier sehr beliebten polygonen Erker versehen.

In den südlichsten Theilen des Landes sind einige Denkmale zu verzeichnen, welche hauptsächlich dem Kunstsinne der Isenburger Grafen ihre Entstehung verdanken. Graf Anton (1526 — 1560), der in hoher Gunst bei Karl V stand und lebhafte Beziehungen zu dem künstlerisch regsamen Frankenlande unterhielt — sein Sohn Georg vermählte sich mit einer Tochter aus dem Stollberg'schen Geschlechte zu Wertheim, wo er in der Kirche sein Grabmal gefunden hat (vgl. oben S. 84) — führte ansehnliche Neubauten am Schloss zu Ronneburg in der Wetterau aus. Der gewaltige noch aus dem Mittelalter stammende Rundthurm erhielt 1533 den orginellen Aufsatz mit vier ausgekragten Erkern und einer durchbrochenen in Renaissanceformen behandelten Galerie[1]). Auch am Schloss zu Wächtersbach, das Anton später häufig bewohnte, scheint er gebaut zu haben, denn der Hauptthurm zeigt eine dem Thurm der Ronneburg verwandte Behandlung. Sein Sohn Georg baute als Wittwensitz seiner Gemalin 1569 den Oberhof zu Büdingen, der im Wesentlichen noch wohl erhalten ist. Der einfach, aber tüchtig behandelte und malerisch gruppirte Bau besteht aus einem Wohnhause und verschiedenen Wirthschaftsgebäuden, welche einen nach der Strasse von einer Mauer umschlossenen, nach Osten sich an die Stadtmauer lehnenden Hof umgeben. Die Ostseite als die Hauptfront hat das hübsch behandelte Hauptportal, neben welchem links

---

[1]) Die geschichtlichen Notizen verdanke ich dem Herrn Prof. Haupt in Durlach, die von Aufnahmen unterstützte Beschreibung des Schlosses Herrn Archit. A. Haupt daselbst.

ein viereckiger Treppenthurm, rechts ein rechtwinkliger von unten auf durch alle drei Geschosse reichender Erker aufsteigt. Die meist dreifach gruppirten Fenster zeigen noch mittelalterliche Umrahmung, ihre Brüstungen am Erker spätgothisches Masswerk. Der Giebel nach der Strasse ist in seinen einzelnen Geschossen einfach mit Kreissegmenten abgeschlossen und durch Pilaster gegliedert. An der Südseite, wo ebenfalls ein Erker vorgebaut ist, aber erst über dem Erdgeschoss ausgekragt, sind interessante Spuren einer Grau in Grau ausgeführten Bemalung erhalten: im Erdgeschoss facettirte Quader, in den oberen Stockwerken Ornamentales und zum Theil auch Figürliches[1]).

Auch sonst bietet die alterthümliche, malerische Stadt, die ihren Charakter noch fast unberührt bewahrt hat, einzelne Renaissancewerke neben manchem Mittelalterlichen. In der Stadtkirche ist das Denkmal des Grafen Anton, 1563 von seinen Söhnen errichtet, ein stattliches Werk mit fein und reich behandelter Ornamentik.

Westfalen.

In dem weitgestreckten westfälischen Gebiet zeigen nur die Wesergegenden eine lebhaftere Aufnahme der Renaissance, die dort und in dem dazu gehörigen Lippeschen Lande gegen Ausgang der Epoche eine Anzahl glänzender Bauten, sowohl in Stein wie in Holz, herrvorgebracht hat. Zunächst sind hier mehrere Schlossbauten zu nennen: Thienhausen bei Steinheim, Schloss Varenholz im Lippeschen (1595), ein umfangreicher Bau, aus vier Flügeln bestehend, an zwei Ecken mit mächtigen quadratischen, oben ins Polygone übergehenden Thürmen flankirt; die Fenster noch mittelalterlich mit dem Vorhangbogen; im Hof ein hübscher Renaissance-Erker. Sodann Haus Assen und Schloss Neuhaus. Eins der stattlichsten ist Schloss Brake bei Lemgo, dessen Hof eine elegant behandelte Galerie auf Consolen im ersten Stock und eine ungewöhnlich grossartig ausgebildete Fensterarchitektur im Erdgeschoss und oberen Stock zeigt (Fig. 246).

Unter den Städten nimmt Lemgo eine hervorragende Bedeutung in Anspruch. Das stattliche in seinem Kern aus gothischer Zeit datirende Rathhaus erhielt 1589 eine an die Nordseite angebaute Vorhalle (Laube) mit Freitreppe, darüber ein erkerartiges Obergeschoss. Es ist eine Anlage ähnlich der am Rathhaus zu

[1]) Zeichn. und Beschreibung liegen mir von Herrn A. Haupt vor.

Halberstadt, aber in edleren Formen durchgebildet. Im Erdgeschoss gliedern breite ionische Pilaster mit offnen Arkaden den

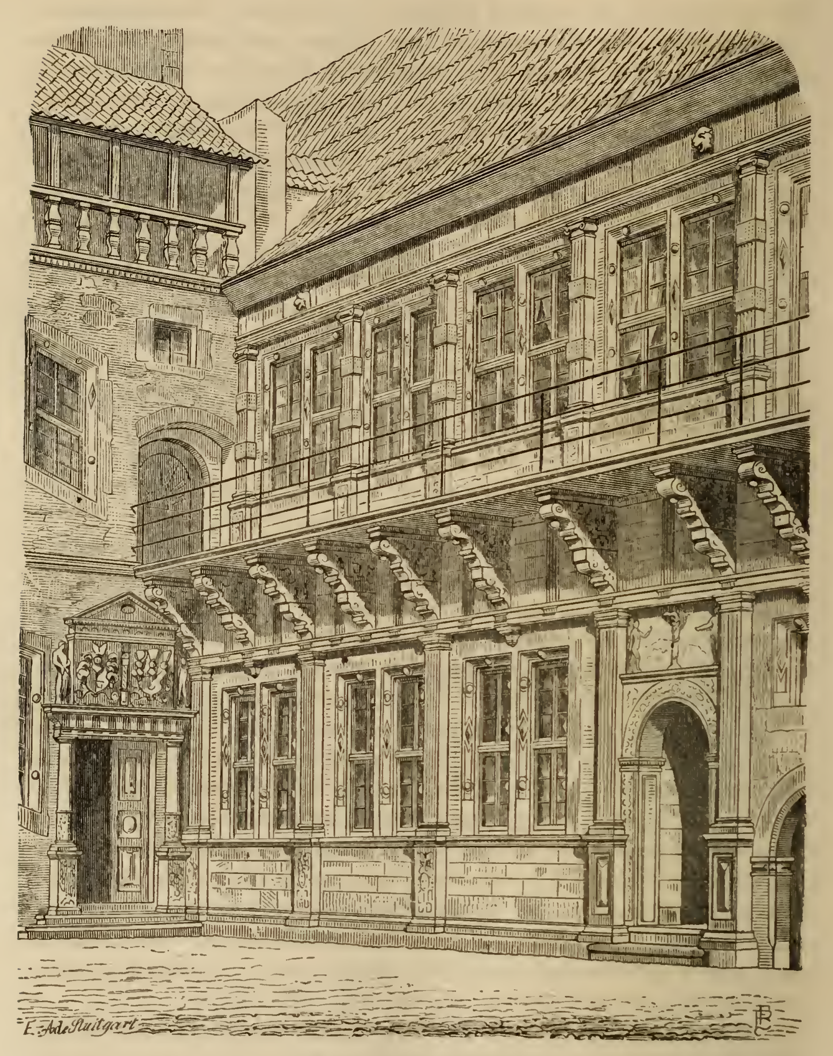


Fig. 246. Brake, Schlosshof.

Bau; im oberen ist er ganz von Fenstern durchbrochen; die abwechselnd durch ionische Säulen und feine Pilaster gegliedert werden. Reicher figürlicher Schmuck an Stylobaten, Friesen und Fensterbrüstungen erhöht die Eleganz des zierlichen Baues. Noch

üppiger, mit stärkerer Anwendung von Barockformen ist der zweistöckige ebenfalls ganz mit Fenstern durchbrochene erkerartige Vorbau an der nördlichen Ecke. Die Fenster sind hier im Erdgeschoss und im obern Stock mit ionischen und korinthischen Säulen und dazwischen mit fein ornamentirten Pfeilern gegliedert, die Brüstung im oberen Stock mit kräftigen Bildnissen ausgestattet, der Giebel mit krausem Bandwerk des Barockstils völlig bedeckt. An dem entgegengesetzten südlichen Ende der langen Westfaçade ist wiederum ein Erker im Hauptgeschoss vorgebaut, auf zwei breit gespannten Flachbögen mit dorischen Säulen ruhend, ähnlich behandelt, wenn auch im Ganzen etwas nüchterner, die Quader an den Bögen und den Fensterpfosten mit Sternmustern geschmückt, dazwischen einzelne Steine mit prächtigen Löwenköpfen und Masken, am untern Theil der schlanken Säulen Relieffigürchen von Tugenden, die Giebel etwas trocken mit aufgerollten Bändern eingefasst.

Ausserdem ist eine grosse Anzahl von Giebelhäusern, theils in Stein theils in Holzbau, meistens aus der Epoche der Renaissance in den Hauptstrassen noch vorhanden, die der Stadt ein ungemein malerisches, alterthümliches Gepräge verleihen, wie es wenige deutsche Städte noch so unberührt besitzen. Unter den Steinbauten ragt durch Grossartigkeit der Anlage und gediegene Pracht der Ausführung ein Haus der Breiten Strasse vom J. 1571 hervor, mit fein behandeltem Bogenportal und zwei prächtigen Erkern, von denen der eine im Hauptgeschoss auf Consolen vorgebaut ist, während der andere gleich von unten emporsteigt (Fig. 247.) Der mächtige Giebel und der obere Theil der Façade erhält durch kannelirte Halbsäulen ionischer und korinthischer Ordnung und reich gegliederte Gesimse eine wirksame Eintheilung. Auch die kraftvollen Voluten mit ihren Muschelfüllungen entsprechen dem Charakter des Uebrigen. Im ersten Geschoss erheben sich über dem Portal Adam und Eva, und zwischen ihnen der Baum der Erkenntniss. An den Brüstungen der Erker sieht man links zwei wappenhaltende Engel und die Figuren von Glaube und Hoffnung, an dem kleineren Erker rechts Liebe, Tapferkeit und Gerechtigkeit. Ueber der Thür die Inschrift: In Gades Namen unde Christus Frede heft dyt Hues Herman Kruwel buet an dise Stede. — Weiter besitzt das jetzige Hauptsteueramt an der Façade des sonst unbedeutenden Baues einen vielleicht von demselben Meister errichteten Erker, mit reichen Wappen in den Fensterbrüstungen und mit drei halbrund geschlossenen Giebeln.

Besonders schön ist der Fachwerkbau entwickelt, und zwar in jener eleganten Form, die wir in dem benachbarten Höxter

kennen lernten. Unvergleichlich kraftvoll und mannigfaltig ist die Dekoration der Schwellbalken und Füllhölzer mit Flechtwerk, gewundenen Bändern, eingekerbten Rippen und dgl. An den Fensterbrüstungen spielt das Fächermotiv in grosser Mannigfaltigkeit die Hauptrolle. Daneben kommen menschliche Figuren, Genrescenen, phantastische Drachen und Thiere vor, und endlich sind auch kraftvoll geschnitzte Ranken an Pfosten und Friesen hinzugefügt. Eine der prächtigsten dieser Façaden in der Breiten Strasse, bezeichnet 1598, zeigt unter anderm die mehrfach wiederkehrende Darstellung eines Mannes mit dem Splitter und eines andern mit dem Balken im Auge.

Auch das kleine benachbarte Salzuffeln bewahrt eine Anzahl von Stein- und Holzbauten desselben prächtigen Stiles. Besonders fein und wiederum von den Bauten zu Lemgo abweichend ist der Giebel eines steinernen Wohnhauses, der in fünf Stockwerken durch kleine Rundbogenfenster, eingerahmt von cannelirten Pilastern, lebendig gegliedert wird. Gleich daneben ein anderer Giebel von schwereren Formen in stark ausgeprägtem Barockstil. Vom grössten Werth sind die Holzbauten, auf's Reichste mit Schnitzwerken im Charakter der Bauten von Lemgo geschmückt, ja mit Ornamenten aller Art oft förmlich überladen.

Zu dieser Gruppe gehört nun auch Herford, das nicht blos durch seine allgemein bekannten grossartigen kirchlichen Denkmale des Mittelalters, sondern auch durch ansehnliche Monumente der Renaissance Beachtung verdient. An das Rathhaus, einen geringen mittelalterlichen Bau, legte man im Ausgang der Renaissancezeit eine jener beliebten Lauben, im Erdgeschoss als offne Halle abwechselnd auf Pfeilern und kraftvollen Säulen ruhend, mit Kreuzgewölben überdeckt, darüber ein erkerartiger Ausbau von zwei Barockgiebeln bekrönt. Vortretende schlanke Säulchen gliedern in beiden Stockwerken die Wände. Den Fenstern des Hauptbaues gab man zugleich eine Dekoration von Giebeln, und dem Portal, zu welchem eine doppelte Freitreppe emporführt, eine Umrahmung in demselben Stil. Leider ist der Bau im Zustand äusserster Verwitterung und Vernachlässigung.

Eine hübsche Anlage derselben Zeit, datirt 1616, ist der kleine Ziehbrunnen am Markte. Ueber der ovalen Einfassung steigen zwei Pfeiler mit einem Querbalken für den Zieheimer auf, von einer hübschen Krönung in barocken Volutenformen abgeschlossen. Etwas früher (1600) datirt die grossartige Façade des Neustädter Kellers, einer der imposantesten Giebelbauten der Zeit. Ueber zwei hohen unteren Stockwerken, durch dreitheilige Fenster belebt und mit Rustikapilastern eingefasst, steigt der

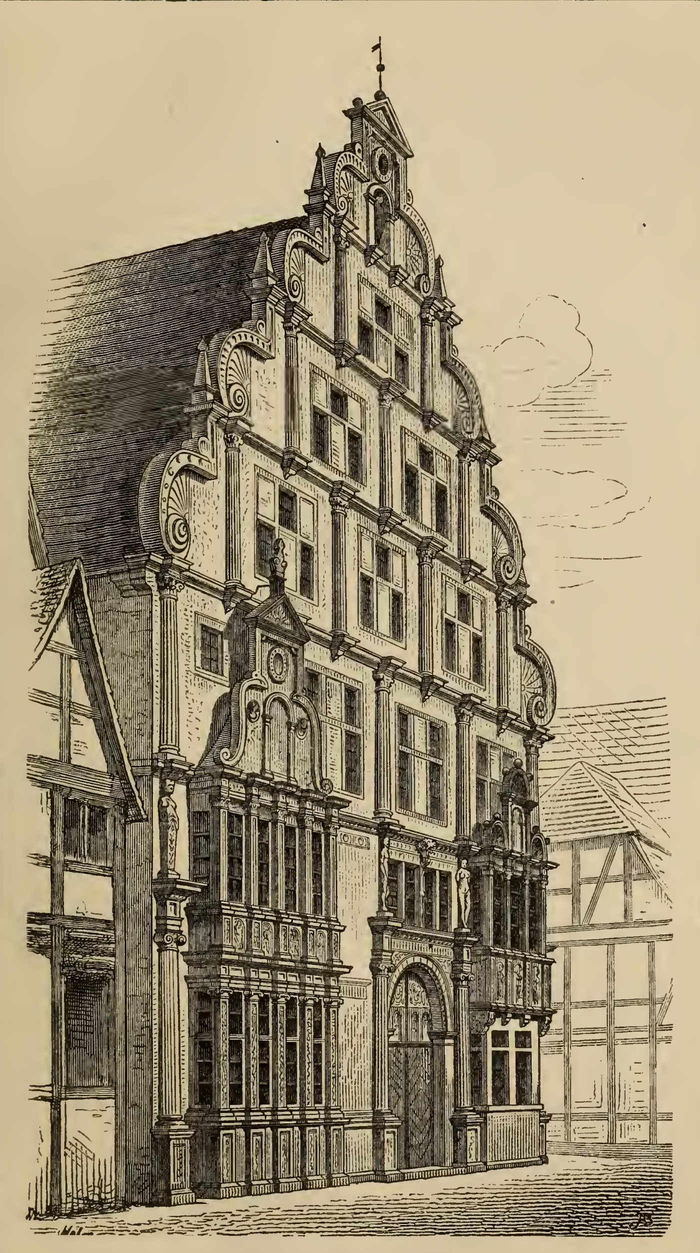


Fig. 247. Haus in Lempo.



Giebel, durch eine kleinere Etage vorbereitet, in vier Geschossen empor, durch kannelirte korinthische Säulen auf Stylobaten und durch reich dekorirte Gesimse abgetheilt, an den Seiten mit phantastisch barocken Voluten eingefasst. Dazu gesellt sich ein alle Flächen überspinnendes Ornament im Metallstil der Zeit, wie es so reich mit Ausnahme jener Façade in Brieg (S. 686) nicht wieder vorkommen dürfte.

Etwas massvoller tritt derselbe Stil an der Façade des Löffelmannschen Hauses am Neustädter Markt vom Jahr 1580 auf. Statt der Pilaster- oder Säulenstellungen sind verschränkte Stab- und Bandwerke für die Dekoration des Giebels verwendet, die Fenster aber wie im Rathhaus mit dekorirten Giebeln bekrönt. Ein kleineres Haus daneben zeigt noch zierlichere Behandlung. Schwerfällig und offenbar aus etwas früherer Zeit ist die ungemein breite Façade am Markt No. 640, der Giebel durch einfache Voluten mit Muschelornament eingefasst.

Auch der Holzbau kommt mehrfach vor. An zwei Häusern in der Brüderstrasse von 1521 und 1522 noch ganz mittelalterlich mit rohen Figürchen an den Consolen. Die feiner durchgebildete Form mit der Fächerdekoration und den kraftvoll geriefelten Schwellen an einem Hause dicht am Markt vom Jahr 1587. Reich geschmückt mit den Metallornamenten der Spätzeit ein Haus von 1638, gegenüber der Radegundiskirche.

Alle diese Orte unterscheiden sich von den Niedersächsischen hauptsächlich dadurch, dass fast ohne Ausnahme die Häuser ihre Giebelfront gegen die Strasse kehren, während dort (in Münden, Braunschweig, Celle, Halberstadt, Hildesheim) meistens die Breitseite, durch einen oder mehrere Dacherker bekrönt, die Strassenfront bildet.

Bielefeld zeigt in den nicht gerade bedeutenden Bürgerhäusern dieser Epoche dieselbe Anlage und verwandte Ausbildung. Eine Steinfaçade von ziemlich früher Zeit, in den Formen noch gothisirend, in den Bogenschlüssen des Giebels mit Muschelornament, sieht man in der Niedernstrasse No. 251. Im obersten Giebelfeld die Reliefdarstellung eines Schiffs. Von ähnlich einfacher Behandlung das grosse Giebelhaus No. 273, während ebendort No. 252 noch gothisches Maasswerk zeigt. Der stattliche Giebel No. 265, mit verjüngten Pilastern und barockgeschweiften Voluten, datirt dagegen vom Ausgang der Epoche. Eine ähnliche Façade vom Jahr 1593 in der Obernstrasse. Ebendort noch ein anderes Beispiel derselben Gattung und ebenso die Façade am Markt No. 61. Von Holzbauten ist namentlich die am Gehrenberg No. 127, sowie das Haus an der Ecke der Niedern und Oberen

Strasse mit steinernem Unterbau zu beachten. Ein reicher und origineller Steinbau der Spätrenaissance war der ehemalige Waisenhof, von welchem interessante Theile bei dem neuen Gymnasium durch Raschdorffs geschickte Hand zur Verwendung gekommen sind.

Etwas reicher ist die Ausbeute in Minden. Die prächtige Façade der Hohenstrasse, welche in der Axe der Bäckerstrasse steht, gehört zu den schönsten der Zeit. Bis zur Spitze des Giebels in sieben Geschossen mit kannelirten am untern Theil frei dekorirten korinthischen Säulen gegliedert, die Voluten des Giebels mit Männerfiguren durchbrochen, zeigt sie ein reiches plastisches Leben. Die Formen deuten auf die Zeit von c. 1570. Neben der Façade führt ein Bogenportal in den Hof, wo man zwei vermauerte Säulenordnungen in der Seitenfaçade bemerkt. Ueber dem Portal sieht man in reich dekorirten Nischen sieben Statuetten, bezeichnet als Alexander Magnus, Julius Caesar, Augustus Caesar, Harminius dux Saxonum, Carolus Magnus, Widekindus rex Saxonum, Hector dux Trojanorum.

Von ähnlicher Art, aber etwas später, ist die stattliche, breite und hohe Façade in der Bäckerstrasse 48, auch hier der mächtige Giebel mit Halbsäulen in drei Geschossen gegliedert, dazwischen Flachnischen, Alles mit Bändern geschmückt, die ein sternförmiges Ornament zeigen. Die Voluten des Giebels mit durchbrochenen Gliedern entwickelt, in welchen männliche Figuren klettern. Die beiden Erker des Erdgeschosses und ersten Stocks sind in reichen Rococcoformen umgearbeitet. In derselben Strasse 56 eine schlichtere Façade ohne Verticalgliederung, aber mit seltsam barocken Voluten am Giebel. Erker kommen öfter vor und erinnern in Anlage und Form an die Hannoverschen. Eine der späteren Façaden, am Markt 172, vom Jahr 1621 ist an Pfeilern und Friesen mit Metallornament reich bedeckt; ebenso an dem Bogenportal, dessen Quader mit Sternmustern geschmückt sind; ein durch drei Geschosse reichender Erker hat als Einfassung elegante Säulen. Einen ähnlich hübsch decorirten Erker hat auch das gothische Rathhaus an der Rückseite, während die Vorderseite mit trefflich wirkenden frühgothischen Arkaden ausgestattet ist. Ein sehr elegantes Barockportal vom Jahr 1639 zeigt die übrigens modernisirte Façade am Poos No. 90. Ausserdem kommen noch einige unbedeutende Holzbauten vor.

In Paderborn ist das Rathhaus ein grossartiges Werk der Schlussepoche. An einen aus dem 13. Jahrh. rührenden Bau legte man von 1612 — 1616[1]) nach Westen einen Neubau, der

[1]) Die histor. Notizen verdanke ich Herrn Professor Giefers.

mit seinem gewaltigen Barockgiebel und zwei symmetrisch angeordneten auf kräftigen dorischen Säulen ruhenden und mit ähn-

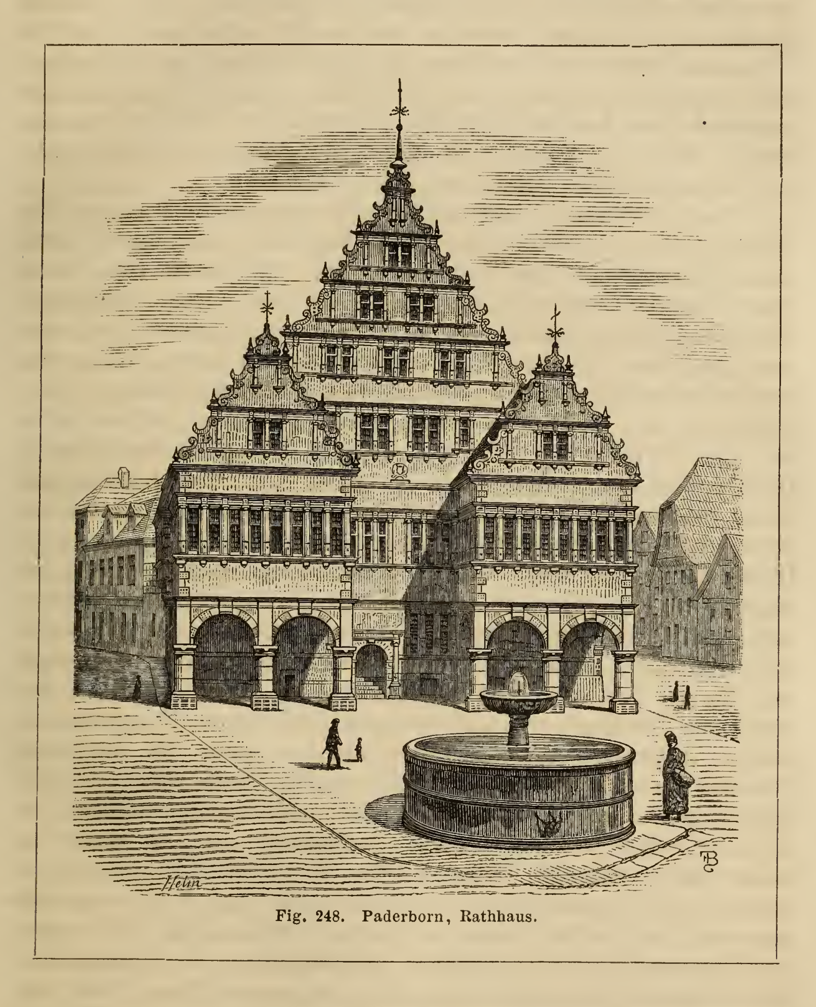


Fig. 248. Paderborn, Rathhaus.

lichen Giebeln geschlossenen Vorbauten einen ebenso imposanten als malerischen Eindruck macht (Fig. 248). Die gruppirten, durch ionische Pilasterstellungen eingerahmten Fenster beleben den Bau in wirksamer Weise; die Behandlung trägt durchweg das Gepräge einer sicheren Meisterschaft.

Nur Weniges haben wir in Osnabrück zu verzeichnen. Ein Steinhaus am Markt No. 18 mit hohem, auch ziemlich einfach decorirtem Giebel gehört der mittleren Epoche an. Einige hübsch geschnitzte Holzhäuser bewegen sich in den mehrfach erwähnten Formen: Fächer und Rosetten an den Brüstungen, gewundene und gerippte Rundstäbe an den Schwellen. So das elegant durchgeführte Haus Krahnstrasse No. 7 vom Jahre 1586. Von derselben Hand die Façade No. 43 in der Dielinger Strasse. An beiden in der Mitte Adam und Eva dargestellt.

Weit ansehnlicher kommt die Renaissance in Münster zur Geltung. Die alterthümliche Stadt ist nicht blos wegen ihrer grossartigen kirchlichen Denkmäler des Mittelalters von Bedeutung, sondern sie steht auch in erster Linie unter denjenigen deutschen Städten, welche einen reich durchgebildeten Profanbau aus den verschiedensten Epochen aufzuweisen haben. Das edle gothische Rathhaus, dessen Giebelfaçade eine der schönsten Compositionen des Mittelalters zeigt, wird von ganzen Reihen hochragender Privatbauten begleitet, welche wie sonst nirgendwo in Deutschland die Hauptstrasse, besonders den Principalmarkt mit ihren stattlichen steinernen Arkaden einfassen und denselben einen ungemein grossartigen monumentalen Ausdruck etwa im Charakter der Strassen von Bologna, Padua und andern italienischen Städten verleihen. Die Mehrzahl dieser Häuser stammt noch aus dem Mittelalter, die Arkaden ruhen mit schlanken Spitzbögen auf einfach kräftigen viereckigen Pfeilern, oder auch auf Rundsäulen, und die Giebel sind abgestuft und auf den einzelnen Absätzen mit geschweiften gothischen Maasswerkfüllungen versehen. Alle diese Profanbauten geben ein deutliches Zeugniss von der frühen Entwicklung der Stadt, welche, oft im Gegensatz zu der bischöflichen Gewalt, sich zu selbständiger Bedeutung erhob und durch ihre Verbindung mit der Hansa zu hoher Blüthe gelangte. Beim Eintritt in die neue Zeit schien es sogar einen Augenblick, als ob sie sich dem Protestantismus zuwenden würde, und selbst der Bischof Friedrich III (1532) war, im Gegensatz zu dem heftigen Widerstreben des Domkapitels, der Einführung der Reformation nicht abgeneigt. Aber durch den Wahnwitz der Wiedertäuferei wurde die ruhige Bahn der Reform gekreuzt, und als diese wilde Orgie 1536 blutig erstickt war, erhob sich als natürliche Folge eine kirchliche und staatliche Reaction. Dennoch erstarkte der trotzige Unabhängigkeitssinn der Bürger bald zu neuer Opposition und erst dem gewaltigen Bischof Christoph Bernhard von Galen (1661) gelang es dauernd den stolzen Sinn der Bürgerschaft zu brechen.

Eine ansehnliche Zahl von Profanbauten der Spätrenaissance giebt von dieser letzten Blüthe bürgerlicher Selbständigkeit Zeugniss. Eins der prachtvollsten Werke ist der neben dem Rathhaus sich erhebende hohe Giebelbau, in den Formen der Spätzeit kräftig durchgeführt, mit besonders reichem auf Säulen ruhendem Balkon und phantastisch barock geschweiftem und gekröntem Giebel (Fig. 249). Namentlich der Balkon ist ein ausgezeichnetes Werk von grosser Delikatesse der Ausführung. Der Kern des Baues, der früher als Stadtweinhaus, im unteren Geschoss als Stadtwaage diente, stammt aus dem Mittelalter und wurde erst um 1615 mit der prächtigen Façade geschmückt, welche als eins der glänzendsten Werke der schon stark zum Barockstil gewendeten Spätrenaissance zu betrachten ist. Der als „Sentenzbogen" bezeichnete Vorbau war zur Verkündigung der gerichtlichen Urtheilssprüche bestimmt. Ergötzlich klingt eine Urkunde des städtischen Archivs, laut welcher zwei Mitglieder des Steinhauer- Amtes, weil sie die Architektur des Baues nicht als „opus doricum" gelten lassen wollten, vom Magistrat wegen solcher Missachtung seines Baumeisters zu 20 Thlrn. Injurienstrafe verurtheilt wurden[1]). Man hatte also damals schon verschiedene Ansichten über dorischen Stil!

Zu den frühesten Bauten dagegen gehört das Haus am Prinzipalmarkt No. 17 und 18 mit einem Doppelgiebel vom Jahre 1571. In strenger classizistischer Behandlung wird das Erdgeschoss von dorischen, der erste Stock von toskanischen, der zweite von ionischen Halbsäulen gegliedert. Ein hübscher Erker, auf eleganten Consolen ausgebaut, hat einen antiken Giebel als Abschluss. Die ganze Behandlung ist einfach, aber edel. Die Façade in der Seitengasse ist schlicht in Backstein ausgeführt, nur die Einrahmungen der Fenster und die Gesimse in Sandstein. An einem polygonen Treppenthurm liest man die Jahrzahl 1569. Von ähnlicher Einfachheit ist die grosse Façade Rothenburg No. 167, nur noch sparsamer gegliedert, mit Fortlassung der vertikalen Theilung. Auch hier ein hübscher Erker auf Consolen im Hauptgeschoss, mit Lisenen der Frührenaissance eingefasst. Dies Motiv des Erkers kommt in späterer Zeit an einem Hause der Bogenstrasse No. 34 zu einer ebenso reichen als eleganten Durchbildung im kraftvollsten Stil der Spätzeit. Der obere Theil der Façade leider nüchtern verzopft.

Die Mehrzahl der Münsterschen Façaden gehört derselben Spätzeit, meist schon dem 17. Jahrhundert. Es sind sämmtlich

---

[1]) Fr. Tophoff, Aufn. in der Wiener Allg. Bauzeitung 1872.

hohe Giebelbauten, grösstentheils im Erdgeschoss mit Arkaden, welche auf kräftige dorische Säulen gestellt sind und bisweilen in zierlicher Renaissanceform mit Zahnschnittfriesen und dgl. ausgebildet werden. Recht im Gegensatz zu den gothischen Façaden verzichten sie auf jede vertikale Gliederung durch Pilaster oder Lisenen, dagegen wetteifern sie erfolgreich mit jenen im Reiz der durchbrochenen frei aufgelösten Silhouette. Voluten und Schnörkel jeder Art bäumen sich in krausem Spiel gegeneinander, und mit den gothischen Fialen wetteifern die alla Rustika gebänderten Pyramiden sammt den Kugeln und den krönenden Eisenblumen. Man erkennt hier so recht wie der Barockgiebel durch die verschiedenen Stadien einer noch einfacheren Frührenaissance sich aus der gothischen Form entwickelt hat. An Mannigfaltigkeit und Feinheit in der Silhouette sind diese späten Bauten den viel gleichartigeren des Mittelalters entschieden überlegen.

Die Hauptbeispiele finden sich am Prinzipalmarkt; No. 32, 33, 34, 35 (von 1612), 36 (von 1653), 37 (von 1657). Aehnlich ebendort No. 43, 44, 48 (von 1627), die Arkadenbögen mit hübschen Zahnschnitten gesäumt, ferner Bogenstrasse 31 und 36 (v. J. 1617), letztere ohne Arkaden. Bei allen diesen Façaden ist es auffallend, wie sehr jede plastische Gliederung der Fläche bis auf die durchlaufenden Gesimse vermieden ist und vielmehr die ganze Kraft der Phantasie sich auf die Ausbildung der Silhouette des Giebels concentrirt.

Am Rathhaus ist die Rückseite in Renaissanceformen durchgeführt. Im Innern hat der Friedenssaal, sowie der Saal des Erdgeschosses reiche Holzgetäfel der späten Zeit. Auch die Bettlade, angeblich von Johann von Leyden, ist beachtenswerth.

Im Dom ist ausser einer Anzahl guter Epitaphien und Altäre nichts Bemerkenswerthes aus dieser Zeit. Der Kapitelsaal zeigt eine Holzvertäfelung der Frührenaissance.

Der aus den Niederlanden eingedrungene Mischstil von Haustein und Ziegelbau ist an dem interessanten Rathhaus zu Bocholt in anziehender Weise vertreten.

Wie weit dieser Stil landeinwärts gedrungen ist, beweisen zwei Privathäuser in Dortmund. Das eine am Ostenhellweg No. 5, ein Eckhaus mit hohem Seitengiebel vom Jahre 1607, mit der Inschrift: Candori cedit invidia. Die Fenster haben Entlastungsbögen in Rustika, die einzelnen Steine mit Köpfen geschmückt. Die Flächen, jetzt getüncht, sind in Backstein ausgeführt. Ein ähnliches Haus in derselben Strasse No. 1½, vom Jahre 1619, hat noch unverputzte Flächen.

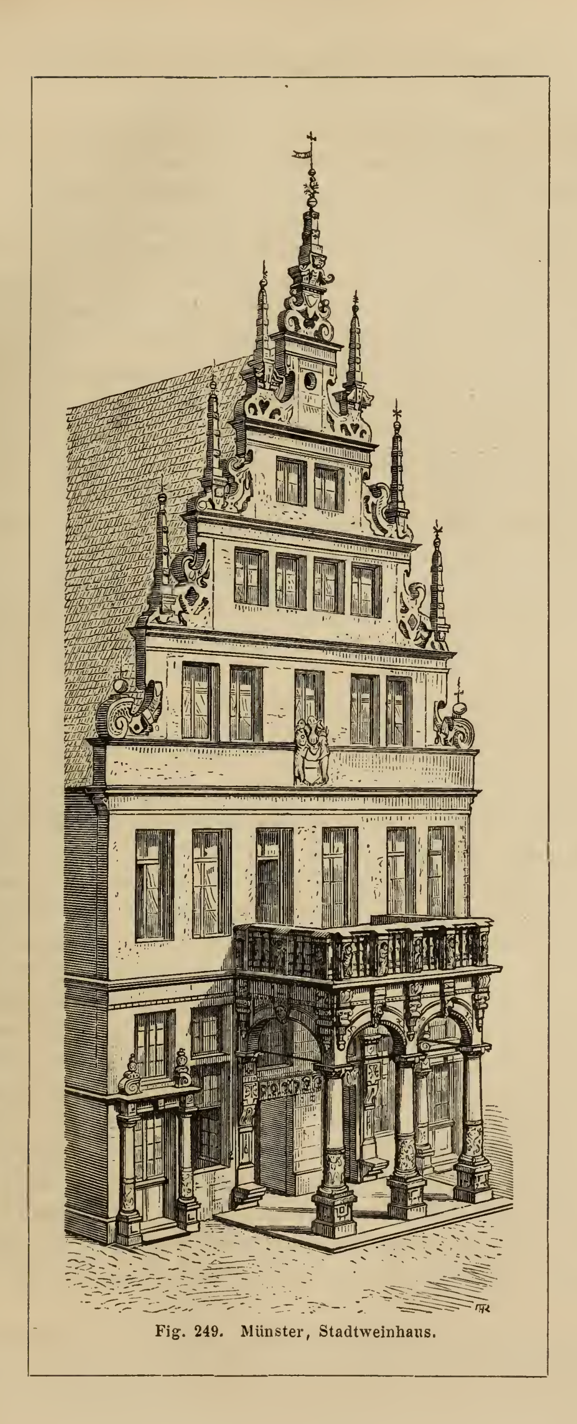
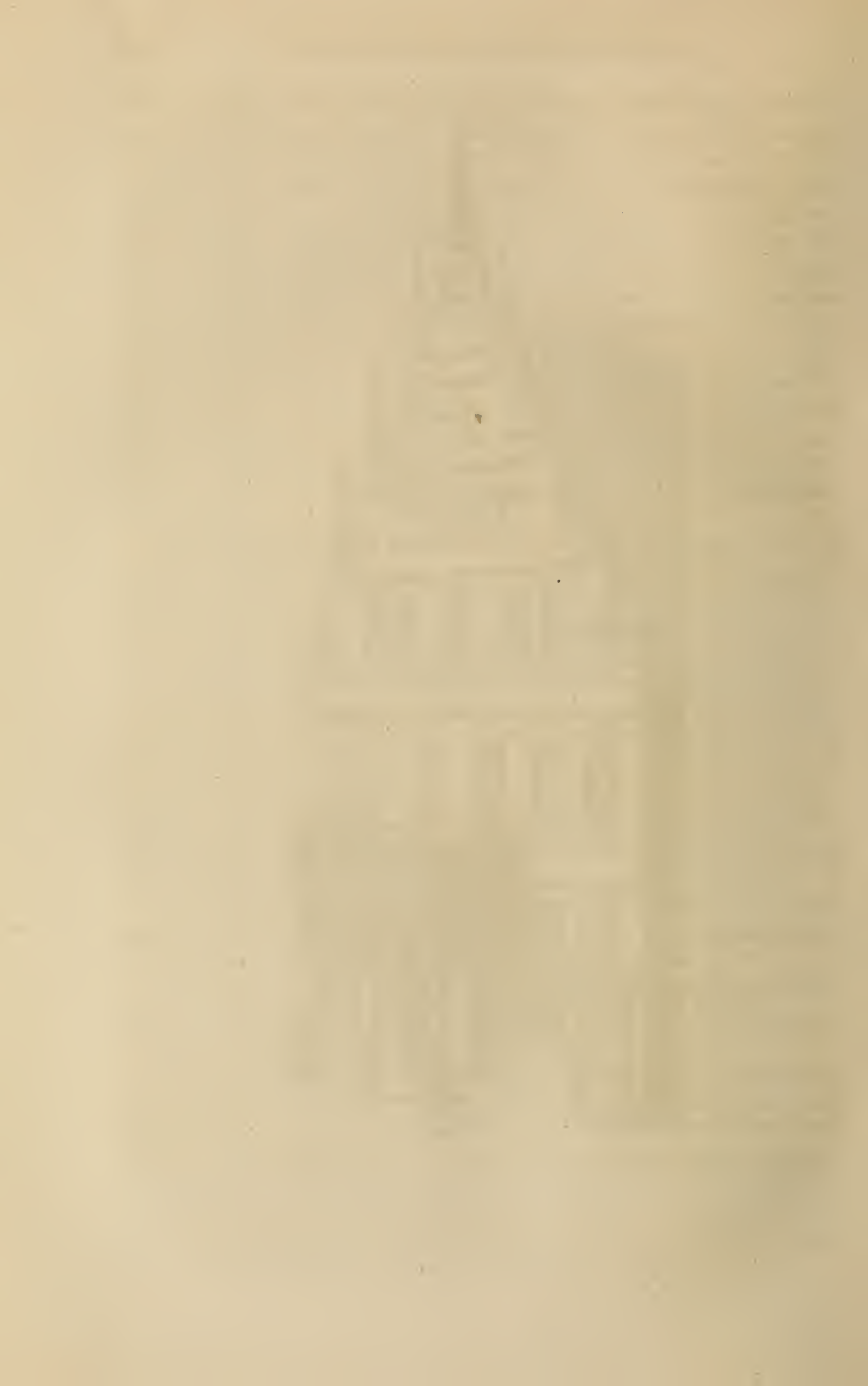


Fig. 249. Münster, Stadtweinhaus.



In der Marienkirche ist die reichgeschnitzte Orgelempore ein noch völlig gothisches Werk. Die geschuppten ionischen und die kannelirten dorischen Pilaster des rechten Flügels der Brüstung gehören offenbar einer späteren Erneuerung an.

Bei der Reinoldikirche ist der imposante viereckige Thurm der Westfaçade wohl als das beste und bedeutendste derartige Werk unsrer Renaissance zu bezeichnen. Die lisenenartigen Verstärkungen der Ecken, die Profile der Fenster- und Bogennischen mit ihren Einkehlungen erinnern noch an's Mittelalter. Die Galerie, welche den hohen viereckigen Bau abschliesst, hat ein schönes Gitter von Schmiedeeisen mit prächtigen Blumen auf den Ecken. Der achteckige Aufsatz mit seinen beiden Kuppeln, Laternen und der schlanken Spitze hat bei trefflichen Verhältnissen einen edlen Umriss. Die Gesammthöhe beträgt 254 Fuss. Die Aufführung des Werkes geschah, nachdem der frühere gothische Spitzthurm in Folge des Erdbebens von 1640 im Jahre 1659 eingestürzt war, erst seit 1662 durch die Baumeister *Pistor* von Elberfeld und *Johannes Feldmann* von Dortmund.

Rheinland.

Am Niederrhein sind nur vereinzelte Werke der Renaissance zu verzeichnen.[1]) In Emmerich bewahrt die Kirche einen messingenen Taufkessel in den Formen der Frührenaissance. Wesel besitzt am Markt ein Giebelhaus ganz von Hausteinen in edlen Renaissanceformen durchgebildet. In Xanten zeigt der Kreuzgang am Münster Gewölbe mit Renaissanceconsolen, und das Münster selbst schöne Epitaphien. In Calcar finden sich mehrere Holzschnitzaltäre, theils in gothischen, theils in Frührenaissanceformen. In Joch mehrere Steinbauten mit Erkern und ein Stadtthor mit runden Thürmen. In der Kirche zu Kempen ein Orgelgehäuse noch aus früher Renaissancezeit. In Düsseldorf bewahrt die Stadtkirche das prächtige Marmorgrab Herzog Wilhelms von Jülich-Cleve-Berg († 1592), wahrscheinlich eine niederländische Arbeit. Ein originell in streng classicistischer Weise durchgeführtes Werk ist der als Archiv dienende Anbau am Rathhaus in Jülich, noch in guter Renaissancezeit errichtet. Unsere Abbildung (Fig. 250) giebt über das Einzelne Aufschluss.

---

[1]) Werthvolle Notizen, unterstützt von trefflichen Zeichnungen hat Herr Baurath Raschdorff mir mitgetheilt, dem ich für seine eifrige Förderung meiner Studien dankbar bin.

Erst in Köln[1]) finden wir etwas reichere Ausbeute, aber auch hier weitaus nicht im Verhältniss zur Macht und Grösse der Stadt. Nach Anlage und Umfang sowie nach der Fülle ehrwürdiger Denkmäler von der Römerzeit bis zum Ausgang des Mittelalters gehört die Metropole des Rheinlandes zu den grossartigsten

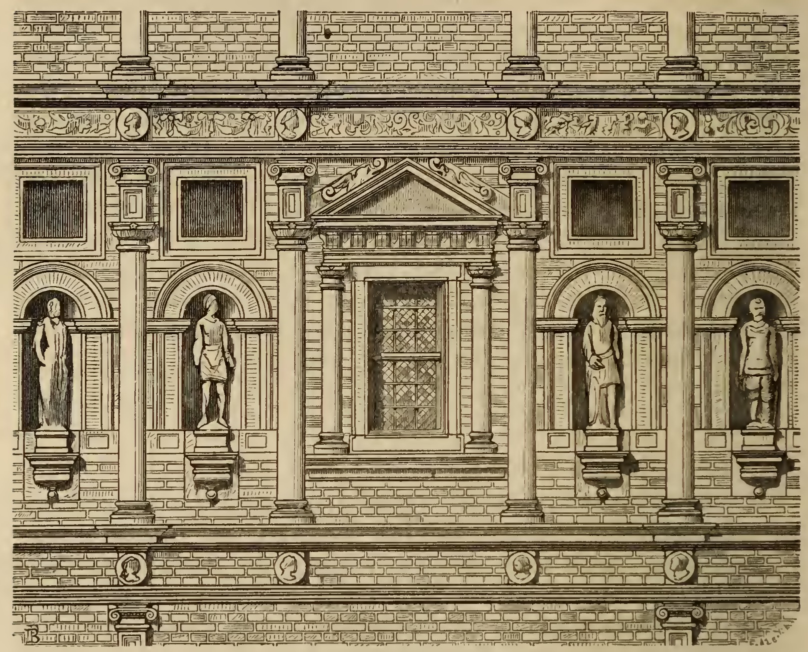


Fig. 250. Jülich, Rathhaus.

Städten Deutschlands. Die imposanten, durch Mannichfaltigkeit der Formen und Reichthum der Ausbildung unübertroffenen Kirchenbauten der romanischen Epoche finden ihre Krönung in dem mächtigen gothischen Dome, der wieder eine Anzahl andrer Kirchen nach sich zog. Spricht sich in diesen Monumenten der stolze erzbischöfliche Sitz aus, so erkennt man in den Profanbauten die seit dem 13. Jahrhundert unaufhaltsam steigende Macht des Bürgerthumes. Die günstige Lage am Rhein, verbunden mit dem früh errungenen Stapelrechte, die Verbindung mit der Hansa, machten Köln zum Hauptstapelplatz des Handels zwischen Nieder-

[1]) Ueber Köln verdanke ich orientirende Nachweisungen, die meinen eignen Untersuchungen als Anhalt dienten, dem mit den alten Denkmälern wohl vertrauten und eifrig um sie besorgten Herrn F. Frantzen daselbst.

und Oberrhein, zwischen Norddeutschland und Holland und den süddeutschen Gebieten. Noch jetzt erkennt man in dem gothischen Rathhaus mit seinem prächtigen Hansesaal, in dem Gürzenich und den grandiosen Befestigungen mit ihren Mauern, Thoren und Thürmen die Macht des damaligen Bürgerthums, die im Kampfe mit der geistlichen Gewalt endlich soweit erstarkte, dass die Erzbischöfe gezwungen wurden ihre Residenz nach Bonn zu verlegen.

Die Renaissance freilich kommt in der Stadt, deren monumentale Bedeutung im Mittelalter wurzelt, nur in bedingter Weise zur Geltung. Der bürgerliche Privatbau ist auffallend dürftig, selbst im Schluss der Epoche noch unscheinbar; die Rathhaushalle ist der einzige profane Prachtbau. Etwas günstiger dagegen stellt es sich in Werken kirchlicher Art. Doch auch hierbei handelt es sich mehr um einzelne dekorative Arbeiten als um grosse Gesammtconceptionen. Nur die Jesuitenkirche am Ausgang der Epoche macht eine Ausnahme.

Bezeichnend für das Verhalten Kölns zu dem neuen Stile ist der Umstand, dass das früheste Werk, mit welchem derselbe hier auftritt, sich auf den ersten Blick als eine flandrische Arbeit zu erkennen giebt. Ich meine den prächtigen, jetzt als Orgelempore aufgestellten Lettner in der Capitolskirche, der nachweislich im Auftrage des kaiserlichen Raths und Hofmeisters Georg Hackenay von einem Künstler in Mecheln gearbeitet und 1524 nach Köln gebracht wurde.[1]) Die reichgegliederte Architektur dieses prachtvollen aus weissem und schwarzem Marmor errichteten Werkes, namentlich die gebündelten Pfeiler mit ihren Laubkapitälen, Gurten und Basen, auch die Nischen der Brüstung mit ihren überschwänglich üppigen Baldachinen zeigen ein originelles Gemisch von spät mittelalterlichen und Frührenaissance-Formen. Und zwar dies Alles sowie der Stil der zahlreichen figürlichen Reliefs und Statuetten in einer Behandlungsweise, die sofort an flandrische Arbeiten jener Zeit erinnert. Die neuerdings veröffentlichten urkundlichen Nachrichten bestätigen das Urtheil, welches aus dem künstlerischen Charakter des Werkes sich aufdrängt.

Es dauert nun noch eine Weile, ehe bei einheimischen Meistern die Renaissance sich einbürgert. Die ersten Spuren fand ich bei einem unscheinbaren Wandepitaph des 1539 verstorbenen Anton Keyfeld im nördlichen Chorumgang des Domes. Das kleine Denkmal, von Candelabersäulchen mit hübschen Widderkopfkapitälen eingerahmt und von einem Giebel bekrönt, enthält ein gutes Relief der Auferstehung Christi, dabei der Verstorbene im Geleit

[1])Vgl. L. Ennen in der Zeitschr. f. bild. Kunst VII, 139 fg.

seines Schutzpatrons, des h. Antonius. Gleich daneben ein andres kleines Grabdenkmal ähnlicher Art, reich mit Pflanzenornament in den Pilastern, welche die Tafel einfassen. Als Abschluss ein Giebel mit Muschelfüllung, krönendes Laubwerk und Engel mit den Marterwerkzeugen, im Hauptfelde Christus am Oelberg betend. Die Ornamente vergoldet. Dabei Namenszug und Steinmetzzeichen des Meisters.[1]) Dieselbe Hand, obendrein beglaubigt durch das nämliche Monogramm, findet sich am südlichen Ende des Umgangs in dem Denkmal des Hans Scherrerbritzem. Die Behandlung der Pilaster ist dieselbe, nur die Kapitäle zeigen eine Variation, auch tragen sie hier einen Bogen als Abschluss, der mit freiem Ornament bekrönt ist. Auf der Tafel das edel behandelte Relief des Gekreuzigten, der von den heiligen Frauen und Johannes betrauert wird. Die Formen deuten auf die Zeit um 1540.

Interessant ist nun, dass man demselben Meister mit dem gleichen Monogramm an dem hübschen kleinen Epitaphium begegnet, welches an der Südwand in der Vorhalle von S. Gereon dem 1547 gestorbenen Grafen Thomas von Rieneck errichtet wurde. Statt des figürlichen Reliefs enthält die Tafel nur eine Inschrift, aber eingerahmt rings von zierlich behandelten Wappen; darüber ein Aufsatz mit einem grösseren Wappen, wiederum bekrönt von einem Giebel mit Muschelfüllung, auf welchem, von Laubwerk eingefasst, ein jetzt zerstörter Putto zwei kleinere Wappen hält. Das Ganze polychromirt und von decorativem Reiz. (Gegenüber, an der Nordwand, dürftige Reste eines ähnlich behandelten Epitaphs, durch eine spätere Inschrifttafel verdrängt).

Aus gleicher Epoche rührt im Kreuzgang des Städt. Museums das herrliche kleine Grabmal des 1551 verstorbenen Dr. juris Petrus Clapis, alias Breitstein, wie die Inschrift ihn nennt: ein Werk von delikatester Ausführung, mit feinem Ranken- und Laubornament und zwei trefflich gearbeiteten Wappen geschmückt. Daneben ein andres von minder zarter Behandlung, aber unten mit einem Fries von Putten decorirt, die in schwellend weichem Relief ausgeführt sind. Einige prachtvolle Kamine ebendort gehören bereits der vorgeschrittenen Epoche an.

Noch einiges aus der Frühzeit in S. Georg. Das Portal der Südseite originell componirt, mit Anschluss an romanische Grundformen (1536). Besonders aber im Chor das Sakramentsgehäuse vom J. 1556, in schlankem Aufbau mit dekorirten Pilastern, Candelabersäulchen, in Friesen und allen übrigen Flächen mit

[1]) Dieser tüchtige Künstler bezeichnet sich 

zierlichem Laubornament bedeckt. Dazu reiche figürliche Reliefs: Abraham und Melchisedech, die Mannalese, der Baum des Lebens, oben das Abendmahl, dies Alles freilich nur Mittelgut.

In S. Gereon besitzt die Krypta einen trefflichen Altar, der um 1550 entstanden sein mag. Vier reich dekorirte Pfeiler, dazwischen und daneben vier Heiligenstatuen, und in der Mitte ein Crucifixus; darüber ein ziemlich kraus componirter Aufsatz, ebenfalls mit feinen Ornamenten der Frührenaissance bedeckt. Das reich polychromirte Werk, dessen genauere Untersuchung die Dunkelheit des Ortes sehr erschwert, ist aus einem feinen Tuffstein, der in der Eifel bricht, gearbeitet. Ein treffliches Schnitzwerk ungefähr derselben Epoche ist in der Oberkirche das schöne Orgelgehäuse durch feine lisenenartige Pilaster gegliedert und mit elegant gezeichnetem Laubwerk geschmückt, dabei massvoll vergoldet. (Die allerliebsten musicirenden Engel wohl ein späterer Zusatz.) Das Ganze gipfelt hoch oben in drei luftig durchbrochenen kuppelartigen Tabernakeln. Ein ungemein brillantes, reich mit figürlichen Darstellungen ausgestattetes Werk der Schlussepoche dagegen ist das Sakramentsgehäuse. Es trägt das Monogramm EH.

Aus derselben Spätzeit besitzt Maria Lyskirchen eine prächtig barocke Orgel und am Hauptportal eine tüchtig geschnitzte Holzthür von 1614.

Ein Hauptwerk vom Ausgang unserer Epoche ist aber die grossartige Jesuitenkirche, von 1621-1629 erbaut, in der Ausstattung zum Theil noch später (1639.) Trotz des späten Datums zeigt sie die so oft vorkommende Verschmelzung von Gothik und Renaissance, aber in ganz andrem Sinn als die Kirche zu Wolfenbüttel. Hier in unmittelbarer Nähe des Meisterwerkes mittelalterlicher Construction versteht man die gothischen Formen noch recht gut und baut eine dreischiffige Kirche mit hohem Mittelschiff von ansehnlichen Dimensionen. Da man der Predigt wegen viel Raum bedarf, so giebt man den Seitenschiffen ein vollständiges Obergeschoss, unten und oben mit klar entwickelten Sterngewölben. Diese ruhen auf schlanken Rundpfeilern mit antikisirenden Kapitälen, von welchen sich aber in halber Schafthöhe die unteren spitzbogigen Arkaden ohne alle Vermittlung abzweigen. Auch das Mittelschiff hat Netzgewölbe von einfach klarer Composition. Die Fenster sind durchweg spitzbogig mit Masswerken, die freilich nicht mehr sehr edel und organisch sich entfalten, aber doch immer noch gutes Verständniss im Sinne der Spätgothik bekunden. Dies Alles sowie der polygon geschlossene Chor und die ebenfalls polygonen Seitenchöre muthet noch völlig mittelalterlich an.

So hat auch die Façade ein hohes Spitzbogenfenster, an den Seiten kleinere, sämmtlich mit den herkömmlichen Masswerken. Aber die Fenster sind in antikisirende Rahmen gefasst, die Strebepfeiler als mächtige dorische Pilaster entwickelt, die Portale vollends, namentlich das mittlere, in den üppigen Formen des Barocco durchgeführt. Endlich hat man die Façade mit einem Thurmpaar eingeschlossen, dessen Lichtöffnungen denen der romanischen Thurmbauten nachgeahmt sind, nur dass die kleinen Theilungssäulen wieder dorische Kapitäle zeigen.

Im Innern darf die Ausstattung mit Schnitzarbeiten als ein hochbedeutsames Werk bezeichnet werden. Die Beichtstühle in den Seitenschiffen bilden, in Verbindung mit der zwischen ihnen fortgeführten Wandvertäfelung eine unvergleichlich wirkungsvolle, elegante Bekleidung. Die Formen natürlich schon stark barock, aber mit Feinheit gehandhabt, die Composition in ihrer Art ein Musterstück, die Ausführung ebenso gediegen wie prachtvoll.

Der Kölner Profanbau dieser Epoche gipfelt in der herrlichen Halle, welche man 1569 dem mittelalterlichen Rathhaus vorzubauen beschloss. Die älteren gothischen Theile des Gebäudes, im Innern besonders durch den Hansasaal mit seinen Malereien und Sculpturen, im Aeusseren durch den selbständig hinzugefügten stattlichen Thurm ausgezeichnet, sind im Uebrigen nicht von einem der hervorragenden Stellung der Stadt entsprechenden Werthe. Im Sinne der neuen prunkliebenden Zeit sollte nun eine jener malerischen „Lauben“ hinzugefügt werden, durch welche man damals selbst den einfacheren älteren Rathhäusern erhöhten Glanz zu geben suchte. Von allen derartigen Rathhauslauben der Renaissancezeit ist ohne Frage die Kölner die prachtvollste. Sie findet hauptsächlich Analogieen an den Rathhäusern zu Halberstadt, Lemgo, Herford, während man in Lübeck und Bremen weitergehend sich zu ganzen neuen Façaden mit Bogenhallen entschloss. Diese Lauben bilden im Erdgeschoss stets eine offne Halle, welche in Köln vor ihrer den neueren Bedürfnissen entsprechenden jüngsten Umgestaltung zugleich als Stiegenhaus die in doppelten Läufen aufsteigende Treppe zum Rathssaal enthielt. Das obere Geschoss besteht abermals aus einer offnen Halle von vornehmen Verhältnissen, gleich dem ganzen Bau stattlich angelegt und reich geschmückt (Fig. 251). In Composition, Gliederung und Ornamentik spricht sich ein classicistischer Sinn aus, aber keineswegs in trockner, schulmässiger Weise, sondern noch mit dem anziehenden dekorativen Spiel, der liebenswürdigen Freiheit, welche sonst nur die Frührenaissance kennt. Dahin gehört auch der an der oberen Halle zur Verwendung gekommene Spitzbogen, der gleich-

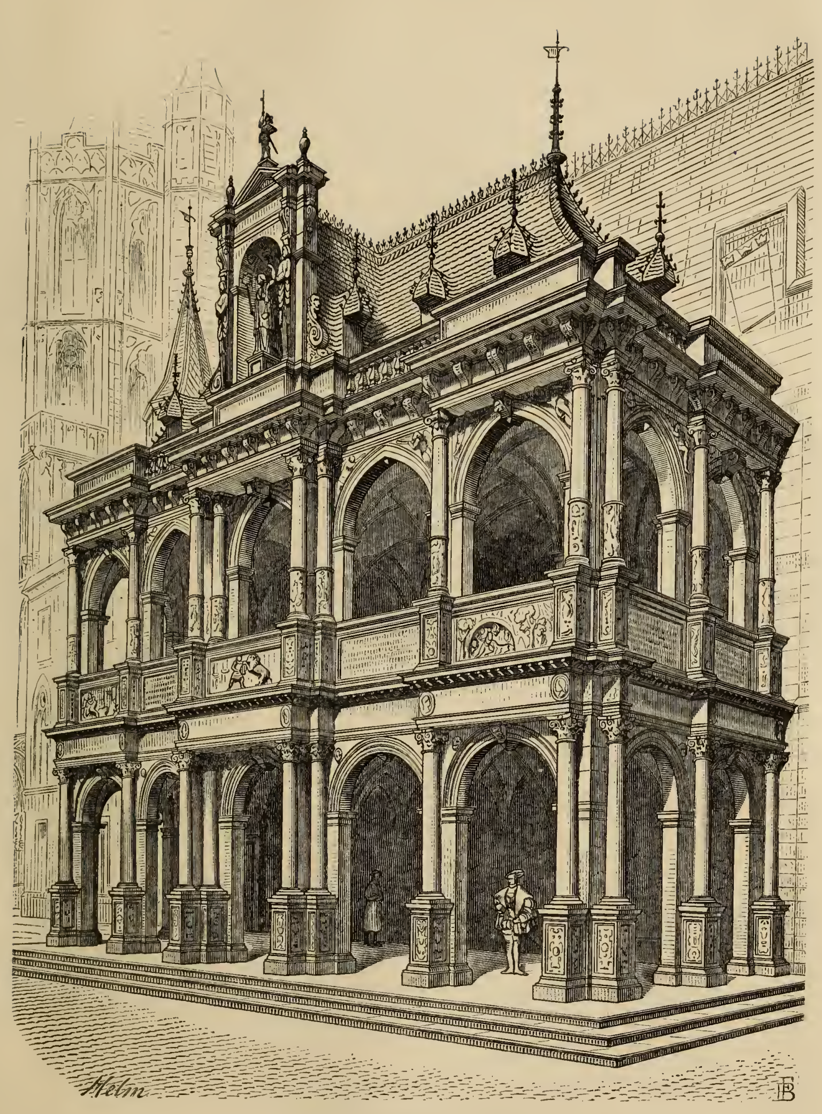


Fig. 251. Rathhaus zu Köln.



wohl in antiker Form gegliedert und eingerahmt ist. Durch ihn ist eine gewisse Uebereinstimmung mit den grossen Spitzbogenfenstern des anstossenden älteren Baues bewirkt worden. Die auf reich dekorirte Stylobate gestellten korinthischen Säulen beider Geschosse mit den stark vorspringenden verkröpften Gebälken und dem mächtigen Consolengesims, die prächtigen stark auskragenden Schlusssteine unter den vortretenden Theilen des Gebälks, die Medaillonköpfe in den unteren Friesen und Zwickeln, die Victorien in den oberen Bogenfeldern, endlich die abschliessende, an den vorspringenden Theilen geschlossene, an den untergeordneten Zwischenfeldern durchbrochene Balustrade, das Alles sind Elemente jener durchgebildeten Renaissance wie sie seit Sansovino's Bibliothek als Ausdruck höchster Pracht sich eingebürgert hatte. Dagegen gehört das steile Dach mit seinen Lucarnen und dem in der Mitte der Façade vorgesetzten Dacherker, der in seiner Nische die Statue der Justitia trägt, zu den Elementen nordischer Kunst. Auch die Gewölbe der Halle, deren Rippen aufs Eleganteste mit Perlschnüren, deren Schlusssteine mit Rosetten und Masken decorirt sind, zeigen noch gothische Construction.

Die Anmuth, die leichte Schlanckheit der Verhältnisse in diesem schönen Bau wird durch die feinste ornamentale Ausbildung bis ins Einzelne noch erhöht. Selbst die Unterseite der Archivolten, welche über den vortretenden Säulen ausgespannt sind, zeigt köstliche Füllungen graziös sculpirter Rosetten. Die Stylobate haben elegante Masken, die in ein Rahmenwerk von aufgerollten und zertheilten Bändern eingelassen sind. Auch die Steigerung vom Einfacheren zum Reicheren ist fein beachtet: so haben die unteren Säulen uncannelirte Schäfte, die oberen weit schlankeren gegürtete Schäfte, am unteren Theil ornamentirt, am oberen mit Canneluren versehen. Am Dacherker bilden endlich hermenartige Karyatiden die Einfassung, diese freilich nicht eben sehr organisch verwendet. Zu den zahlreichen Inschriften, welche den ganzen Bau verschwenderisch schmücken, kommen an den Brüstungen der oberen Halle noch figürliche Reliefs, die indess gleich dem übrigen plastischen Schmuck keinen hervorragenden Werth haben. Die elegante Wirkung ist nicht wenig durch das Material bedingt, welches im Erdgeschoss aus einem schönen schwärzlichen marmorartigen Stein von Namur, im oberen Stock aus einem leider stark verwitterten feinkörnigen gelben Sandstein besteht. Fassen wir Alles zusammen, so haben wir es mit einem der feinsten Werke der Renaissance in Deutschland zu thun.

Als Urheber des Baues wird man jenen Meister zu betrachten haben, welcher laut Rathsprotokoll am 30. März 1569 beauftragt

worden war, für das neue Portal „einen Patron anzufertigen,“ nachdem man am 23. Juli 1567 beschlossen hatte das alte baufällige Portal zu beseitigen und durch ein neues zu ersetzen.[1]) Der untere Theil sollte von Namürer Stein gemacht werden, für das Uebrige bezog man die Steine von Notteln im Münsterlande und von Weibern; die Treppenstufen kamen von Andernach. Jener Meister, der dann auch die Ausführung des Baues erhielt, wird uns als *Wilhelm Vernickel* aus Köln bezeichnet. Weitere Nachrichten über diesen trefflichen Künstler scheinen zu fehlen. Im Jahre 1573 stellt der Rath unterm 4. Mai dem Meister das Zeugniss aus, dass er das Portal zur Zufriedenheit vollendet habe. Ursprünglich hatte die Halle eine flache Decke, die erst 1617 durch ein Gewölbe ersetzt wurde. Dass Vernickel unter dem Einfluss der eleganten Renaissance des benachbarten Flanderns stand, erkennt man aus seinem Werke deutlich. Um so werthvoller, dass er gegen mehrere niederländische Künstler siegreich auftrat, die offenbar zu einer Concurrenz veranlasst worden waren. Wenigstens hatte ein *Heinrich van Hasselt* schon 1562 einen Plan eingereicht, der noch vorhanden ist. Im städtischen Archiv nämlich bewahrt man mehrere alte Pläne, welche auf den Bau dieser Halle Bezug haben. Einige rühren von Niederländern her, beweisen also aufs Neue, (wie schon am Lettner der Capitolskirche), dass man hier bei hervorragenden Werken sich noch nicht unbedingt auf einheimische Meister verlassen zu dürfen glaubte. Als Zeugniss der verschiedenen damals sich kreuzenden künstlerischen Richtungen haben diese Blätter ein hervorragendes Interesse. Einige Bemerkungen über dieselben sind also wohl am Platze.[2])

Der erste Plan, mit der Feder entworfen und in Farbe gesetzt, ist bezeichnet: „Lambertus Sudermann alias Suavius fecit anno 1562.“ Diese Inschrift beweist beiläufig, dass *Lambert Sutermann* mit L. Suavius (bei Vasari „Lamberto Suave da Liege“) identisch ist. Der Entwurf zeigt einen etwas trocken klassischen Bau; unten geschlossene Wandflächen mit eingelegter Marmorfassung. Darüber in den Brüstungen Reliefs von weissem Marmor. Die obere offene Halle auf gekuppelten dorischen Säulen, deren Schäfte von Marmor, die Kapitäle und Basen von Bronce. Als Abschluss eine Attica mit ionischen Pilastern, die aber durch Marmortafeln mit Emblemen und Ornamenten fast ganz verdeckt sind. Die Bogenfüllungen haben Reliefs, darüber noch liegende

---

[1]) Die histor. Notizen verdanke ich Herrn Dr. Ennen. — [2]) Die zuvorkommende Güte des Stadtarchivars Herrn Dr. Ennen verschaffte mir die eigene Anschauung dieser Blätter.

Zwickelfiguren. In der Mitte baut sich eine Aedicula auf mit korinthischen Säulen und einem Giebel, den ein Adler krönt. Auf den Seiten sind Statuen aufgestellt, deren zwei sich komisch genug an die Aedicula lehnen. Das Figürliche, in dem allegorisch-sententiösen Geschmack der Zeit erfunden und mit reichlichen Inschriften erläutert, ist weder in Gedanken noch in der Zeichnung sonderlich geistreich.

Der zweite Plan rührt inschriftlich ebenfalls von einem Niederländer jenem oben erwähnten *Hinrick van Hasselt.* Doppelhalle, unten wie oben mit flachgedrückten korbartigen Burgunderbögen sich öffnend. Unten Rustica mit facettirten Quadern, die Pfeiler mit vorgelegten dorischen Pilastern. Oben in der Mitte ein breiter Bogen auf ionischen Pfeilern, an beiden Seiten die Oeffnungen getheilt, durch Pfeiler mit schwarz gezeichneten Flächenornamenten. Die obere Ordnung bekleidet mit ionischen Pilastern, welche in wunderlich verzierte Hermen und Karyatiden auslaufen. Dann als Abschluss ein breiter Fries, attikenartig, in der Mitte als durchbrochene Balustrade behandelt, auf deren Eckpostamenten eine weibliche Figur und ein Krieger als Wappenhalter. Alle Friese dekorirt mit Blumenranken, dazwischen Affen, Vögel und andere Thiere. Die Schlusssteine der Bögen phantastische Köpfe, Masken u. dgl. Ueber den Seitenarkaden Schilder mit aufgerollten Barockrahmen. Das Ganze eine reizlose Mischung heimischer und antiker Formen, von einem mittelmässigen Künstler nicht eben geschickt mit der Feder gezeichnet.

Der dritte, nicht mit Namen versehene ist ein Palladianer der strengen Observanz. Grosse Zeichnung, mit Tusche lavirt, geometrischer Aufriss, aber mit perspektivischer Andeutung der Halle, unten nach dem Beispiel mancher palladianischer Bauten zu Vicenza eine dorische Säulenhalle ohne Stylobate, aber mit Triglyphenfries. Dahinter ein Tonnengewölbe mit Gurten auf dorischen Wandpfeilern. Oben eine streng ionische Säulenhalle mit weiten Intercolumnien, die durch ein Gebälk verbunden sind. Die Halle flach gedeckt, das Gebälk auf ionischen Pilastern ruhend. Eine durchbrochene Balustrade bildet den Abschluss, in der Mitte durch ein kümmerlich erfundenes grosses Kreisfeld mit dem Wappen bekrönt, beiderseits von einer Sphinx gehalten. Der Eindruck des Ganzen am Meisten dem Palazzo Chieregati verwandt, doch nüchtern und von geringer Erfindungskraft.

Der vierte Plan zeigt eine Variante von derselben Hand, die hier auf reichere Prachtentfaltung abzielt. Die untere Bogenhalle ist auf Pfeiler gestellt, vor welche korinthische Säulen auf Stylobaten treten. Die obere Halle hat Compositasäulen, am

Mittelbau zu dreien gruppirt. Die Bogenzwickel haben hier Victorien, im Uebrigen mancherlei Ornament. Den Abschluss bildet eine Balustrade, in der Mitte mit hübscher Akanthusranke gefüllt; darüber derselbe runde Aufsatz, wie am vorigen Projekt.

Der fünfte Entwurf, in zwei Varianten vorhanden, ist der zur Ausführung angenommene. Die eine zeigt genau die Anordnung des wirklich errichteten Baues, die andere wahrscheinlich zuerst vorgelegte mit 1571 bezeichnet[1]) bietet mehrere interessante Abweichungen. Erstlich hat der Entwurf drei Dacherker, die seitlichen rund, der mittlere mit Giebel geschlossen. Bei der endgültigen Redaction hat man die seitlichen Aufsätze fortgelassen, die Balustraden und ebenso das Consolengesims kräftiger ausgebildet, die oberen Säulen gegürtet und den oberen Schafttheil kannelirt, die Bögen oben und unten abwechselnd mit eleganten Schlusssteinen ausgestattet, während der erste Entwurf dieselben unten gar nicht, oben dagegen überall zeigt. Auch die Anordnung der Karyatiden am Dachgiebel ist abweichend, und jener ursprünglich organischer.

Im Ganzen wird man zugestehen müssen, dass die Kölner Stadtbehörde in der Auswahl richtiges Verständniss und glücklichen Griff bekundet hat, was von modernen städtischen Collegien in ähnlichen Fällen nicht immer behauptet werden kann.

Die übrigen Theile des Rathhauses, soweit sie unsrer Betrachtung anheimfallen, sind nicht von gleicher Bedeutung. Doch bewahrt der grosse Saal herrliche Holzarbeiten mit schöner Intarsia, 1603 von *Melchior Reidt* hergestellt. Besonders die Thür ist ein Prachtstück von Zeichnung und Ausführung, selbst die tiefe Laibung der Nische ganz mit köstlich eingelegter Arbeit geschmückt. Auch die Decke zeigt treffliche Gliederung in Stuck, mit eingesetzten Kaisermedaillons, zum Theil vergoldet und bemalt. Ebenso ist die Thür des Conferenzzimmers, aus dem Zeughause hierher versetzt, eins der elegantesten Werke der Intarsia, aus derselben Zeit herrührend, die Ornamente im Blech- und Schweifstil des beginnenden Barocco ausgeführt.

Dieser Schlussepoche gehört nun auch der sogenannte „Spanische Bau.“ Er liegt dem Hauptbau des Rathhauses mit der nach Westen schauenden Halle gegenüber und schliesst mit ihm den kleinen Platz ein, welcher sich als Mittelpunkt der ganzen Anlage darstellt und auf der nördlichen wie südlichen Seite durch kräftige Barockportale mit den benachbarten Strassen in

---

[1]) Dies späte Datum ist, da damals der Bau schon in voller Ausführung war, auffallend.

Verbindung steht. Diese Portale sammt dem Spanischen Bau gehören derselben Epoche, etwa um 1600, an. Die niederländische Spätrenaissance mit ihren Backsteinmassen und den hohen in Sandstein ausgeführten Fenstern herrscht hier. Das Erdgeschoss aber ist in kraftvoller Rustica aus Quadern mit horizontalen Bändern errichtet. In der Mitte öffnet sich die Façade mit fünf offenen Bögen, die in eine Halle mit gothischen Kreuzgewölben führen. Ein Portal an der Seite zeigt ein prächtiges Gitter von Schmiedeisen; auch die kraftvollen Eisengitter der Fenster an der Südseite des Baues sind beachtenswerth. Die Mitte der Façade krönt ein hoher und breiter Barockgiebel mit Schweifen und Voluten. Alles das ist derb, einfach, kraftvoll.

Im Innern enthält dieser Bau im Erdgeschoss ein Zimmer mit elegant geschnitztem Wandgetäfel, durch kannelirte ionische Pilaster gegliedert, und mit reich dekorirten Friesen abgeschlossen. Die Decken sind überall durch gothische Kreuzgewölbe mit schönen Schlusssteinen gebildet. Eine Wendeltreppe führt ins obere Geschoss, wo ein Saal mit einer eleganten Stuckdecke von 1644 geschmückt ist. An der westlichen Rückseite des ausgedehnten Baues führt ein besondrer Eingang zu einer der prachtvollsten, ganz in Holz geschnitzten Wendeltreppen; vielleicht die eleganteste von allen noch vorhandenen!

Von städtischen Monumenten ist ausserdem nur etwa noch das Zeughaus zu nennen, ein schlichter Backsteinbau derselben Epoche, durch zwei einfache Staffelgiebel und ein reiches schon stark barockes Portal in Sandstein bemerkenswerth. An der Seitenfaçade ein achteckiger Treppenthurm, oben mit hübschem Wappen decorirt.

Die Wohnhäuser unsrer Epoche stehen in Köln durchaus nicht im Verhältniss zur Bedeutung des Bürgerthums der mächtigen Stadt. Das Wenige von früherem Datum ist ohne Schmuck und künstlerische Eigenthümlichkeit; die spärlichen reicheren Bauten gehören schon dem Barocco an. Zuerst behalten die hohen Giebelfaçaden mit ihren von Fenstern ganz durchbrochenen Geschossen noch den Charakter des Mittelalters, namentlich die Fenster mit den steinernen Kreuzpfosten und die schlichten Staffelgiebel, deren Absätze höchstens durch leichte Voluten- oder Bogenabschlüsse bekrönt werden. So das hohe Eckhaus am Heumarkt und dem Seidmachergässchen. Ein stattlicher Giebel mit kräftig ausgebildeten Voluten Heumarkt No. 24. Reich geschnitzt der Balken zum Aufwinden der Lasten in der oberen Dachluke. Solche hübsch decorirte Balken finden sich noch an manchen Häusern. Ausnahmsweise mit hübsch ornamentirten

Friesen das Haus No. 20 ebendort. Eine zierliche kleine Façade an demselben Platz No. 11 hat ein classicistisches Gepräge besonders durch die Bogenfenster. Am Alten Markt 20 und 22 sodann das einfach behandelte Haus zur goldenen Bretzel mit Doppelgiebel, die Voluten mit runden Scheiben geschmückt; datirt 1580. Ein schlichtes Giebelhaus mit Voluten ohne feinere Entwickelung Grosse Witschgasse No. 36 vom J. 1590. Auch hier ein prächtig geschnitzter Balken in der Dachluke. An einer sonst werthlosen Façade ebenda No. 58 ein hübsch behandeltes figürliches Relief, von zwei Putten gehalten. Eine der prachtvollsten Wendeltreppen findet sich in dem Hause No. 25 am Minoritenplatz, in edlem Stil mit reichen Ornamenten und eleganten Gliederungen durchgeführt. Diese holzgeschnitzten Treppen, die nicht bloss an den Geländern und Brüstungen, sondern oft auch an den Unterseiten der Stufen dekorirt sind, bilden eine besondere Eigenthümlichkeit der Kölner Bürgerhäuser.

Schliesslich sind noch einige späte aber um so prächtigere Nachzügler zu erwähnen. Eine stattliche Façade am Filzengraben No. 24, mit zwei besonders hohen Stockwerken über dem Erdgeschoss; die Fenster mit steinernen Kreuzpfosten, aber im Halbkreis geschlossen; der Giebel mit reich verschlungenen und durchbrochenen Schweifbögen, auf den unteren Ecken zwei Bewaffnete mit Lanzen. Die Hofseite des ansehnlichen Baues ist durch drei hohe Volutengiebel ausgezeichnet. Noch viel später, schon aus voller Barockzeit, das Haus zur Glocke, am Hof No. 14 gelegen. Die Façade mit ihrem einfachen Staffelgiebel mag früherer Epoche angehören; aber das mit derben Fruchtschnüren, Masken u. dgl. geschmückte Portal und die innere Ausstattung lassen den späten Barockstil erkennen. Der breite und hohe Flur mit seinen stuckirten Balken ist ein schönes Beispiel der alten Kölner Hauseinrichtung. Nach der Rückseite schliesst sich ein grosser, hoher, reichlich erleuchteter Saal an, dessen Decke ungemein reiche Stuckdecoration zeigt, in der Mitte ein kraftvolles Relief des Mutius Scaevola, der die Hand über das Feuerbecken ausstreckt, datirt 1693. Eine gut geschnitzte Wendeltreppe führt zum oberen Geschoss, wo ein ähnlicher Saal, nur minder üppig geschmückt, sich findet.

Die reichste Façade dieser Spätzeit, bezeichnet 1696, hat das Haus an der Sandbahn No. 8. Das grosse Hauptportal mit zwei kleineren zum Keller führenden Pforten verbunden, ist eine wahrhaft originelle, ächt künstlerische Conception in ausgebildetem Barockstil. Kannelirte korinthische Pilaster fassen den Thorbogen ein, und ein ovales Fenster, über dem Portal

von Putten gehalten, schliesst die Composition sinnreich ab. Auch die Hausthür ist durch treffliches Schnitzwerk in üppigen Formen ausgezeichnet. Denselben Charakter hat im Hausflur die Wendeltreppe, die an jeder Stufe mit Ornamenten bedeckt und am Aufgangspfeiler mit einer kräftigen Figur des Atlas belebt ist.

Gewiss hat Vieles von solchen Werken innerer Ausstattung im Lauf der Zeiten seinen Untergang gefunden. Um so werthvoller sind die wenigen erhaltenen Beispiele, denen sich vielleicht noch andere, die mir entgangen sein mögen, anschliessen. —

In der Umgegend von Köln besitzt Brauweiler in seiner Abteikirche zwei Seitenaltäre, der eine minder interessante vom J. 1562; der andere von 1552[1]) ein werthvolles Werk, ungefähr im Charakter jenes in der Krypta von S. Gereon, ebenfalls in Tuffstein ausgeführt und ursprünglich reich bemalt. Der Aufbau über der Mensa beginnt mit einer Predella, welche in Nischen die Brustbilder von vier Heiligen zeigt. Darüber erheben sich vier reich dekorirte korinthische Pilaster, welche in der Mitte eine grosse Nische mit der gegen 4 Fuss hohen Gestalt des Antonius Eremita, an den Seiten je zwei kleinere Nischen über einander mit halb so grossen Figuren weiblicher Heiligen einschliessen. Ueber dem Gesims ist die Dedicationstafel als reich eingefasster Aufsatz angebracht; die obere Krönung des Ganzen bildet ein Kruzifixus. Alle Gliederungen sind mit eleganten Laub-Ornamenten im zierlichen Stil der Frührenaissance bedeckt. In den oberen Theilen spielt eine Reminiscenz gothischer mit Krabben besetzter Bögen hinein. Die Ausführung scheint durchweg von grosser Feinheit. Die Pilaster haben zart gezeichnetes Laubwerk, Gold auf blauem Grunde. Die korinthischen Kapitäle sind ganz vergoldet; ebenso die Seitenverzierungen des Aufsatzes. Die Figuren in den Nischen haben durchweg Bemalung und Vergoldung; die Nischen sind auf blauem Grund mit silbernen Ornamenten bedeckt.

Rheinaufwärts ist zunächst in Andernach der Leyische Hof als ein Steinbau der Spätrenaissance mit prächtigem Barockportal bemerkenswerth. In Coblenz sind mehrere Erker, so die an der Ecke der Kreuzstrasse, zu nennen. Wichtiger ist aber die Jesuitenkirche, ein stattlicher Bau der Spätzeit, etwas früher als die Kölner, von 1609—1617 aufgeführt, und wieder in anderer Weise Mittelalter und Antike mischend. Die drei Schiffe werden durch dorische Säulen mit Rundbogen-Arkaden getheilt; auch die

---

[1]) Nach Notizen des Herrn F. Frantzen und einer trefflichen Aufnahme des Herrn Architekten C. Lemmes in Köln.

Emporen über den Seitenschiffen öffnen sich in ähnlicher Bogenform gegen das Mittelschiff. Dagegen zeigen sämmtliche Räume spätgothische Netzgewölbe; ebenso sind die Fenster spitzbogig mit Fischblasen-Masswerk; auch eine stattliche Rose an der Façade ist noch in guter spätgothischer Weise gegliedert. Doch spielen bei der Behandlung der Details Eierstab und Perlschnur eine grosse Rolle. Die Façade erhält nicht blos durch das Rosenfenster, sondern auch durch ein lustig dekorirtes Portal mit vier einfassenden Säulen und nischenartigem Aufsatz in spielend reichen Frühbarockformen lebendige Wirkung. Auch das anstossende Jesuitencollegium zeigt eine tüchtige Behandlung im beginnenden Barocco, der südliche Flügel 1588, der westliche 1592, der nördliche ein Jahrhundert später erbaut.

Von den Grabdenkmälern in der Karmeliterkirche zu Boppard, welche bereits S. 83 kurze Erwähnung fanden, theile ich in Fig. 252 das prächtige Wandgrab des Johann von Eltz und seiner Gemahlin vom J. 1548 mit.[1]) Originell ist der Aufbau des aus drei Flachnischen bestehenden Monumentes; reizvoll die feine Dekoration der Pilaster, der Bogenfüllungen und der wie aus Goldschmiedewerk gearbeiteten Umsäumungen der Nischen. Im mittleren Felde sieht man die Taufe Christi dargestellt, zu beiden Seiten die knieenden Gestalten der Verstorbenen, bei denen selbst die Kostüme aufs zierlichste durchgebildet sind. Es ist eine Schöpfung von hohem decorativen Reiz.

Andere elegante Epitaphien sieht man in der Kirche zu Meisenheim; doch haben dieselben bei Gelegenheit der französischen Invasionen stark gelitten.

Besser ist es den anmuthigen Grabmälern in der Pfarrkirche zu Simmern ergangen. Eine Seitenkapelle bildet dort ein Mausoleum des ehemaligen Pfalzgräflichen Hauses. Zu den zierlichsten Denkmälern der Frührenaissance gehört das Epitaph der Pfalzgräfin Johanna, gebornen Gräfin von Nassau und Saarbrück, von welchem ich einen der eleganten Pilaster unter Fig. 253 mittheile. Das Denkmal wurde wohl bald nach dem Tode der Dame († 1513) durch ihren Sohn Johann II errichtet. Die Figur selbst nicht von hervorragendem Werthe. Eine tüchtige decorative Arbeit ist sodann das Doppelmonument des eben genannten Pfalzgrafen Johann II († 1557) und seiner ersten Gemahlin Beatrix von Baden, wahrscheinlich bald nach ihrem 1535 erfolgten Tode ausgeführt. Für seine zweite Gemahlin Marie von Oettingen hat der Pfalzgraf

---

[1]) Die Abb. nach einer Zeichnung meines Freundes, des Archit. W. Bogler zu Wiesbaden.



Fig. 252. Vom Wandgrab des Joh. Eltz, in der Karmeliterkirche zu Boppard.



dann 1555 ein selbständiges kleineres Denkmal errichten lassen, das wiederum die Reliefgestalt der Verstorbenen in einer überaus eleganten Renaissance-Nische enthält. Johann II zeigt sich in diesen Denkmälern als einer der kunstliebenden Fürsten seiner Zeit, wie er auch zu den gelehrtesten gehörte. In seinem Schlosse, das später 1689 durch die Mordbrennerbanden Ludwigs XIV eingeäschert wurde, errichtete er eine Druckerei, aus welcher unter Leitung seines Secretärs Hieronymus Rodler eine Reihe künstlerisch ausgestatteter Werke hervorging (vgl. über s. Kunst des Messens S. 138). Rodlers Grabmal († 1539) befindet sich ebenfalls in der Kirche zu Simmern, und ebendort ein überaus elegantes Epithaph des Johann Stephan Rodler († 1574), wahrscheinlich seines Sohnes. Noch ein fein behandeltes Denkmal von 1554 an einem Pfeiler derselben Kirche verdient wegen seiner edlen Einfachheit Erwähnung. Von dem zierlichen Charakter der dortigen Arbeiten geben wir ein weiteres Zeugniss in unsrer Fig. 254, welche das bloss durch Wappen und Inschrifttafel geschmückte Epitaph der Pfalzgräfin Alberta vom J. 1553 darstellt. Dies Werk bewegt sich noch ausschliesslich in den Formen einer anmuthigen Frührenaissance, ohne dass irgendwie barocke Elemente sich einmischten. Das imposanteste aller dieser Denkmäler ist das Doppelmonument, welches Richard, der letzte Pfalzgraf von

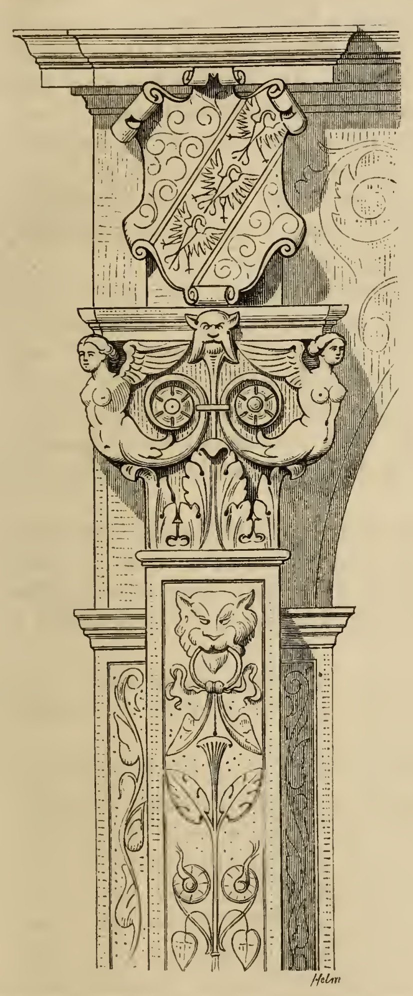


Fig. 253. Simmern. Vom Grabmal der Pfalzgräfin Johanna. (Raschdorff.)

Simmern, sich und seiner Gemahlin Juliane von Wied bald nach deren Tode († 1575) errichten liess. Es enthält die beiden lebensgrossen Statuen des fürstlichen Ehepaares in einer prächtig mit vortretenden Säulen und biblischen Reliefs decorirten nischenartigen Halle und trägt die üppigen, schon vielfach barock umgebildeten Formen der Spätrenaissance. Als Verfertiger darf man vielleicht den Meister *Johann von Trarbach* ansehen, der als Schultheiss und Bildhauer zu Simmern lebte, das oben S. 84 erwähnte prächtige Epitaph des Grafen Michael in der Kirche zu Wertheim schuf und 1568 laut noch vorhandenem Contrakt das ähnlich behandelte Grabmal des Grafen Ludwig Casimir von Hohenlohe für die Kirche von Oehringen arbeitete.[1]) —

Nur dürftig ist es um die Renaissance in dem durch seine gewaltigen Römerwerke wie durch die grossartigen Denkmale des Mittelalters hervorragenden Trier bestellt. Die Stadt selbst trägt weder in öffentlichen noch in bürgerlichen Privatbauten irgendwie ein bemerkenswerthes Ergreifen des neuen Stiles zur Schau. Am meisten kommt derselbe auch hier, dem geistlichen Charakter des Bischofsitzes entsprechend, in einigen kirchlichen Werken zur Erscheinung.

In der Liebfrauenkirche sind in den dem Eingang benachbarten beiden Polygonen die Balustraden an der hochliegenden Wandgalerie im elegantesten Stil der Frührenaissance durchgeführt. Die trennenden Pilaster haben ein köstliches Laubornament in zart behandeltem Relief.

An der Nordseite von S. Matthias sind einige Reste stark zerstörter Epitaphien durch die Feinheit ihrer Arbeit bemerkenswerth.

Das Bedeutendste besitzt der Dom in zwei bischöflichen Grabmonumenten, welche ohne Frage zu den herrlichsten derartigen Werken unsrer Renaissance gehören. Beides sind Wandgräber von stattlicher, ja grossartiger Anordnung und überaus reicher Decoration. Das frühere hat Erzbischof Richard von Greifenklau († 1531) sich noch bei Lebzeiten 1525 errichten lassen. Zwei langgestreckte Pilaster umrahmen eine Nische, in welcher eine Reliefdarstellung des Gekreuzigten, von der h. Helena und Magdalena sowie der herrlich ausdrucksvollen eines Holbein würdigen Gestalt des Verstorbenen verehrt, welcher von S. Petrus empfohlen wird. Vor die Pfeiler sind in etwas lockerer Composition unten und oben kleinere Pilaster mit Heiligenfiguren gestellt. Ueber dem elegant decorirten Gesims bildet das prachtvoll ausgeführte Wappen des

---

[1]) Becker im Kunstbl. 1838. No. 89: vergl. 1833 No. 29.

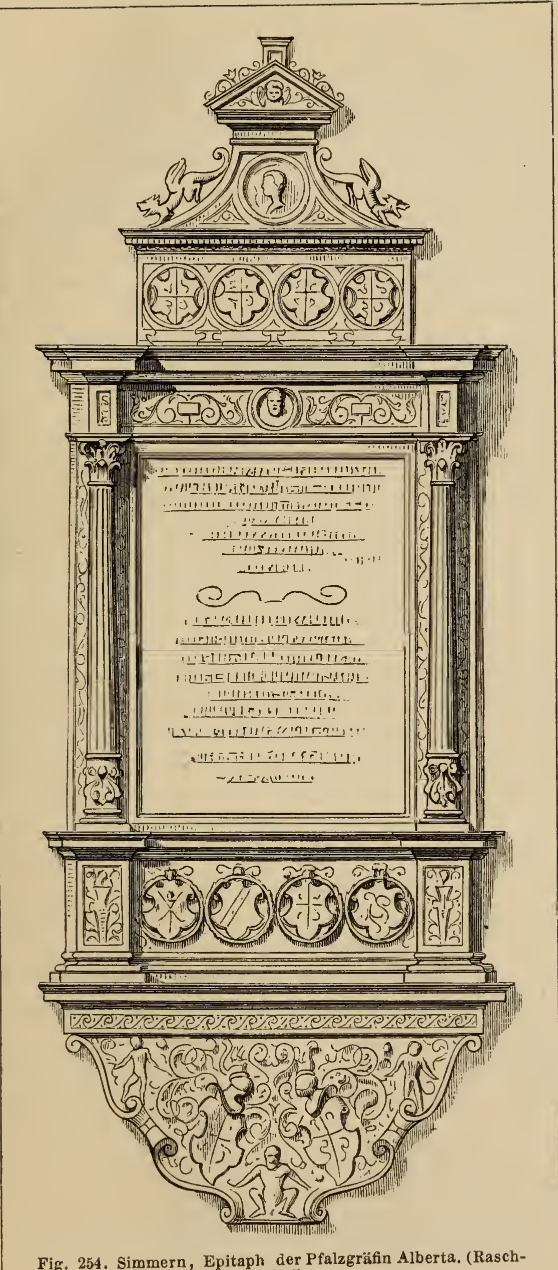


Fig. 254. Simmern, Epitaph der Pfalzgräfin Alberta. (Raschdorff.



Erzbischofs, von zwei Greifen gehalten, den Abschluss. Alle Flächen sind mit köstlichen miniaturartig gearbeiteten Ornamenten der feinsten Frührenaissance bedekt. Besonders reizvoll der untere Fries mit Rankenwerk und Figürlichem von geistreicher Erfindung und Lebendigkeit. Das zweite Monument ist dem 1540 gestorbenen Erzbischof Johann von Metzenhausen gewidmet. In der grossen Mittelnische die lebensvolle, meisterlich behandelte Gestalt des Verstorbenen; in den kleineren Seitennischen Petrus und Paulus. In der oberen Krönung Delphine, welche in Ranken auslaufen, auf denen übermüthig spielende Putten reiten. Auf den Ecken zwei ritterliche Heilige, ganz oben Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. Auch hier das architektonische Gerüst aufs Ueppigste mit Ornamenten bekleidet, die ein etwas derberes Relief, nicht die volle minutiöse Feinheit des oben erwähnten Monuments zeigen. Die Nischen sind in ähnlicher Weise goldschmiedartig gesäumt, wie jenes Denkmal in Boppard; aber das Figürliche ist hier dem dortigen weit überlegen. Wiederum später, dabei eins der prächtigsten und reichsten Werke seiner Art, ist die Kanzel, an welcher die überschwängliche Decorationslust des reif ausgebildeten, schon zum Barocken neigenden Stils zur Entfaltung kommt.

Der Erzbischöfliche Palast, der sich an die gewaltige antike Basilica lehnt, zeigt derbe Barockportale und im zweiten Hofe eine einfach, aber stattlich angelegte Wendeltreppe auf dreifacher Säulenstellung. Das Ganze nicht hervorragend. Ebenso wenig können die Bürgerhäuser am Markt mit ihren Barockgiebeln Anspruch auf Bedeutung machen. —

In Zell an der Mosel sieht man ein kleines malerisches Jagdschlösschen, 1542 von Ludwig von Hagen, Erzbischof von Trier, erbaut, das durch seine runden Erkerthürme und ein naives Gemisch von gothischen und Renaissanceformen anziehend wirkt. Auch im Innern zeigen die Wölbungen noch ein Zurückgreifen zu mittelalterlichen Elementen. Zu Bittburg ist der Kobenhof ein zierlicher Bau späterer Renaissance von 1576, doch nur theilweis erhalten. Sobernheim besitzt ein stattliches schlossartiges Gebäude des ausgebildeten Stiles, durch kräftig facettirte Quader und malerischen Erkerthurm bemerkenswerth.

Manches Andre mag noch in den Gegenden der Mosel und des benachbarten Rheingebietes einer genauen Lokaluntersuchung harren. Werthvolle Notizen in den fleissigen Aufzeichnungen von Kugler's Rheinreise[1]), auf die ich hier nur hinweisen will. Im

[1]) F. Kugler, Kleine Schriften II.

Ganzen sind aber auch in der Trierer Diöcese, ähnlich wie im Kölnischen Sprengel, die kirchlichen Werke, die Grabmäler, Kanzeln u. dgl., welche mehr der Plastik und decorativen Kunst als der eigentlichen Architektur angehören, weitaus das Werthvollste, während der Profanbau, namentlich in bürgerlichen Kreisen nur karge Pflege erfährt.

Anziehender und bedeutender ist der Holzbau dieser Gegenden, dem wir eine zusammenfassende Betrachtung widmen müssen, um so mehr als derselbe sich von der niedersächsischen Gruppe wesentlich unterscheidet. Während dort nämlich die einzelnen Stockwerke so weit wie möglich übereinander vorgekragt werden und dadurch jenes reiche plastische Leben, jene energische Gliederung erhalten, von welcher unsre Figg. 53, 235, 237, 238, 239, 243, 249 mannigfache Anschauung gewähren, sind die rheinischen Holzbauten bei möglichst geringem Vorsprung der Stockwerke minder kräftig entwickelt, minder plastisch durchgebildet und suchen, was ihnen darin an Lebendigkeit abgeht, durch eine mehr malerische Ornamentirung der Flächen zu ersetzen. Es ist an Stelle jenes kraftvollen Lebens der niedersächsischen Bauten ein feinerer malerischer Reiz ihnen eigen. In schlichter fast kunstloser Weise tritt uns dieser Stil an dem unter Fig. 51 auf S. 191 mitgetheilten Giebelhaus zu Eppingen entgegen. Dort sind alle Elemente der Construction ohne dekorative Verhüllung und fast ohne ornamentale Ausbildung einfach zum Ausdruck gebracht. Etwas zierlicher und reicher stellt sich in Fig. 52 das kleine Haus aus Gross-Heubach dar; doch zeigt es bereits künstlerisch ausgebildete Eckpfosten und hübsche Muster in den Riegeln der Fensterbrüstungen. In noch zierlicherer Weise ist dieselbe Art der Dekoration an dem unter Fig. 82 abgebildeten Haus aus Schwäbisch-Hall durchgeführt. Man sieht zugleich aus unsern Beispielen, dass diese Behandlung des Holzbaues sich nicht blos über den Oberrhein, sondern auch über die angrenzenden Gebiete Schwabens und Frankens erstreckt.

Ueberall beruht hier die Composition auf dem Princip, die construktiven Elemente möglichst unverhüllt darzulegen und zum Ausgangspunkt für die Dekoration zu machen. Daher werden die Pfosten besonders kräftig betont und nicht blos durch geschnitztes Flachornament belebt, wie es unsre Fig. 255 rechts zeigt,[1]) sondern namentlich die Eckpfosten werden kräftiger in

[1]) Diese und die folgenden Abbildungen hat mir die zuvorkommende Güte des Herrn Baurath Raschdorff in Köln aus seinen trefflichen Reiseskizzen zur Verfügung gestellt.

Säulenform ausgebildet, wobei Canneluren, Gürtungen, Blattwerk und anderes Ornament im Sinne der Renaissance zur Verwendung kommt, wie dieselbe Figur an zwei Beispielen weis't. Während diese Glieder die Verticale betonen, wird die Horizontale durch

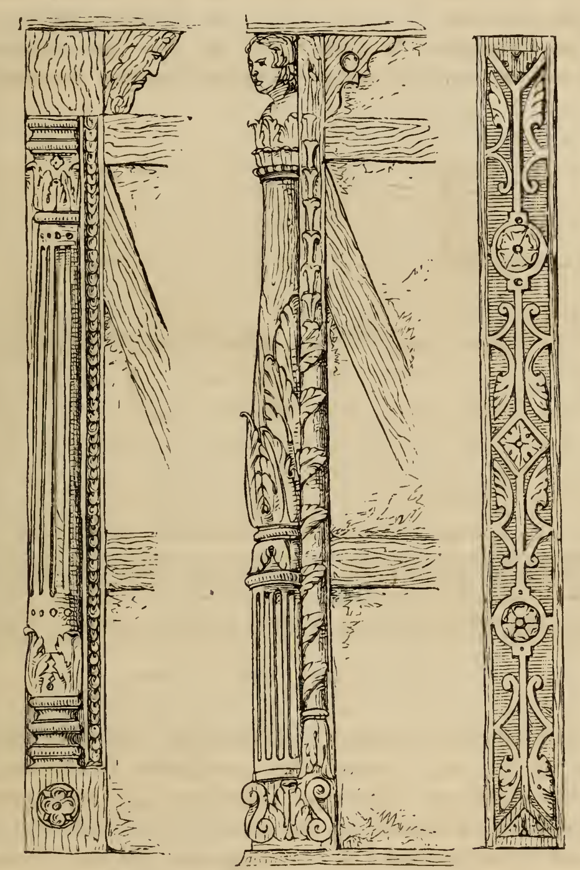


Fig. 255. Boppard. Pfosten von Holzhäusern.

das mässige Vortreten der Schwellbalken nur bescheiden angedeutet, so dass einige ausgekehlte und abgefaste Glieder, bisweilen wohl als gewundenes Tau charakterisirt, genügen. Namentlich aber fallen die vortretenden Balkenköpfe des niedersächsischen Holzbaues völlig fort.

Im Uebrigen wird die Dekoration der Façaden dadurch bewirkt, dass die Riegel in mannigfachen Formen ausgebildet werden,

indem man sie in verschiedenen Biegungen schweift und ausschneidet. Diese dem Holzstil durchaus entsprechende Technik bringt dann häufig Combinationen hervor, welche an die Gothik erinnern. Besonders reich werden durch derartige Ornamente die Fensterbrüstungen geschmückt (Fig. 256). Die Fenster selbst sind nach der Sitte des Mittelalters in Gruppen angeordnet und mit einem Rahmenwerk eingefasst, welches wie dieselbe Figur zeigt bisweilen auf hübschen Consolen kräftig vorspringt. Die

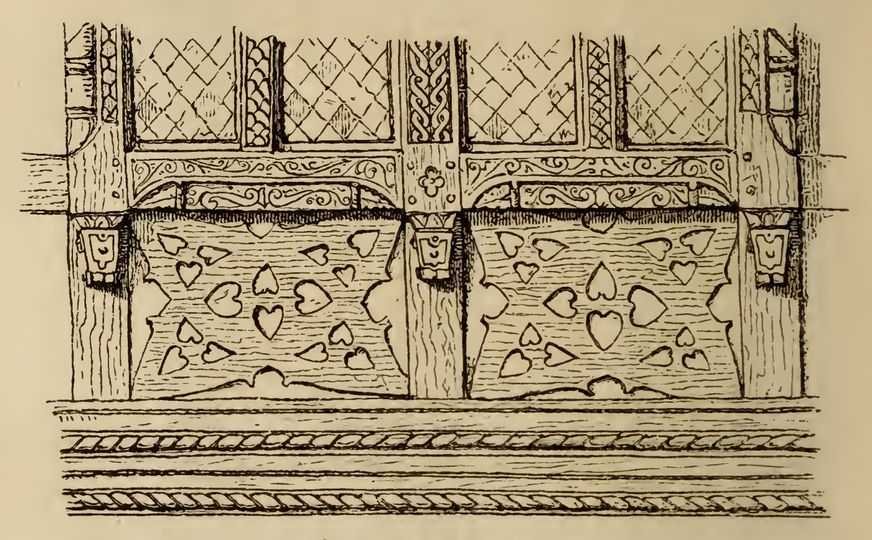


Fig. 256. Boppard. Fensterbrüstungen.

Pfosten und Rahmen werden abgefast und mit dekorirten Rundstäben gegliedert, auch sonst durch elegantes Ornament von verschlungenen Bändern, Schuppen, Blättern u. dgl. reich geschmückt. Eine selbständige Verdachung, auf einem Zahnschnittgesims ruhend, schliesst nach oben solche Fenstergruppe ab. So zeigt es in Fig. 257 ein hübsches Giebelhaus vom J. 1606 zu Traben an der Mosel.

Es ist aber stets eine feine Anmuth, welche der Dekoration ihr festes Maass anweist. Mit Vorliebe fügt man diesen Façaden kräftig vorspringende Erker hinzu, sei es dass dieselben auf den Ecken polygon ausgekragt sind, wie ein besonders originelles Beispiel an einem Hause von 1572 in Rhense vorkommt, oder dass die Mitte der Façade durch solchen Vorbau ausgezeichnet wird wie an dem unter Fig. 258 mitgetheilten Hause zu Oberlahnstein vom J. 1663. Der Einfluss der Renaissance spricht

sich bei diesen Gebäuden hauptsächlich durch die Gliederung der Schwellen, Pfosten und Rahmen, sowie durch die Ausbildung der Gesimse aus. Denn hierbei kommen die antiken Gliederungen, die Carniese und andere wellenförmige Glieder, die Zahn-

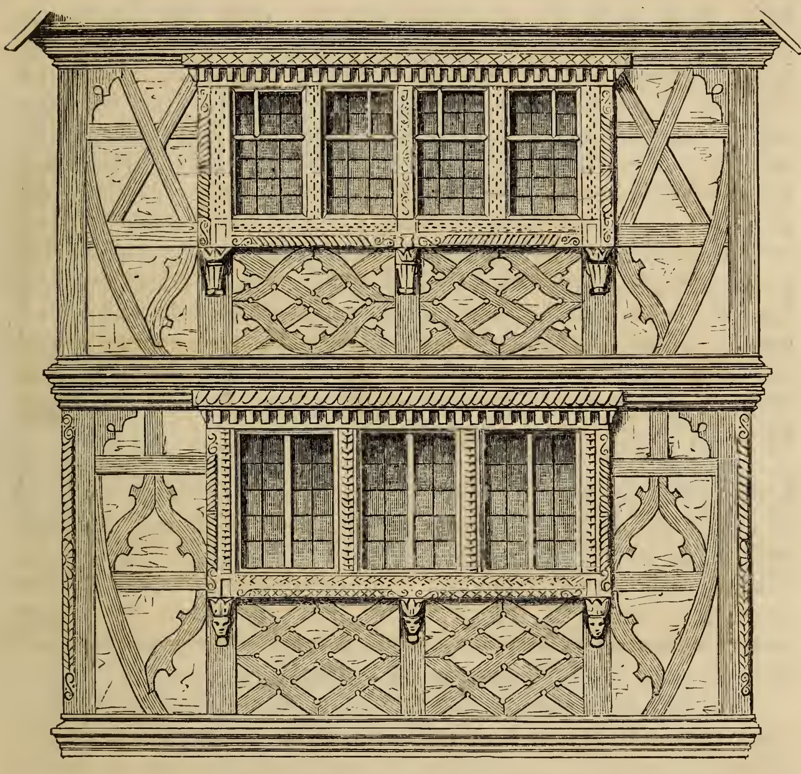


Fig. 257. Traben. Von einen Holzhaus.

schnitte, Perlschnüre, Flechtbänder, Consolen u. dergl. zu vielfacher Verwendung.

Ohne hier auf Einzelnes zu weit einzugehen, mögen ausser den Holzbauten in Rhense und Oberlahnstein diejenigen in Boppard und Bacharach, sowie an der Mosel in Traben und Bremmen besonders genannt werden. Es bedarf kaum der Bemerkung, dass manches künstlerisch Werthvolle dieser Art sich auch sonst vielfach in andern Orten dieses Gebietes findet.

Nachtrag und Nachwort.

Wenn ich hiermit meinen Bericht über die Werke der deutschen Renaissance beschliesse, so weiss ich sehr wohl, dass mein Buch nicht den Anspruch machen kann das Thema erschöpfend behandelt zu haben. Was ein Einzelner bei dem jetzigen Stande der Forschung zu bieten vermochte, glaube ich erreicht zu haben. Man wird finden, dass ich eine vor Aller Augen liegende und doch bis jetzt niemals in's Auge gefasste Erscheinung der Kunstgeschichte an's Licht gebracht und unter wissenschaftlichem Gesichtspunkte dargestellt habe. Anderes, das alle Welt zu kennen glaubte, habe ich hier zum ersten Mal nach seinem inneren Werden dargelegt. So namentlich die verschiedenen Entwicklungsstadien unseres Holzbaues in seinen einzelnen Schulen. Es wird nun Aufgabe der Lokalforschung sein auf Grundlage der hier gebotenen wissenschaftlichen Darstellung überall das Material weiter zu ermitteln, damit wir allmählich zu einer Statistik der deutschen Renaissance gelangen. Einzelne Nachträge vermag ich schon hier beizubringen.

Das auf S. 233 besprochene jetzige Regierungsgebäude in Luzern hat seitdem in Ortwein's Renaissance durch E. Berlepsch in der 13. Lief. des Werkes eine genauere Aufnahme und Darstellung gefunden. Ich 'entnehme daraus, dass der Bau für den Schultheissen Lucas Ritter seit 1557 durch einen Meister *Giovanni Lynzo* aus Pergine bei Trient begonnen und seit 1561 durch einen andern wälschen Meister *Peter* weitergeführt, dann aber erst nach abermaliger Unterbrechung später vollendet worden ist.

Ueber die Bauten im Elsass liegen mir einige nachträgliche Notizen von Professor Woltmann vor. Das schöne Land, welches damals in erster Linie an dem Geistesleben der Zeit theilnahm, bewährt diese Regsamkeit auch durch die frühe Einbürgerung der Renaissance. In Ensisheim, das als Sitz der östereichischen Herrschaft von Bedeutung war, ist das Rathhaus ein ansehnlicher und malerischer Bau von 1535. Mit zwei rechtwinklig zusammenstossenden Flügeln schliesst es die eine Ecke des Marktplatzes ein, in dem einspringenden Winkel mit einem stattlich angelegten polygonen Treppenhause. Der längere der beiden Flügel ist im Erdgeschoss als offene zweischiffige Halle auf kräftigen Pfeilern angelegt, die sich mit einfach behandelten Spitzbögen und einem einzelnen nach der Hauptstrasse gehenden Rundbogen öffnet. Die Halle ist mit gothischen Netzgewölben überdeckt. Ueber ihr befindet sich im oberen Geschoss der grosse Saal. Die Gliederung

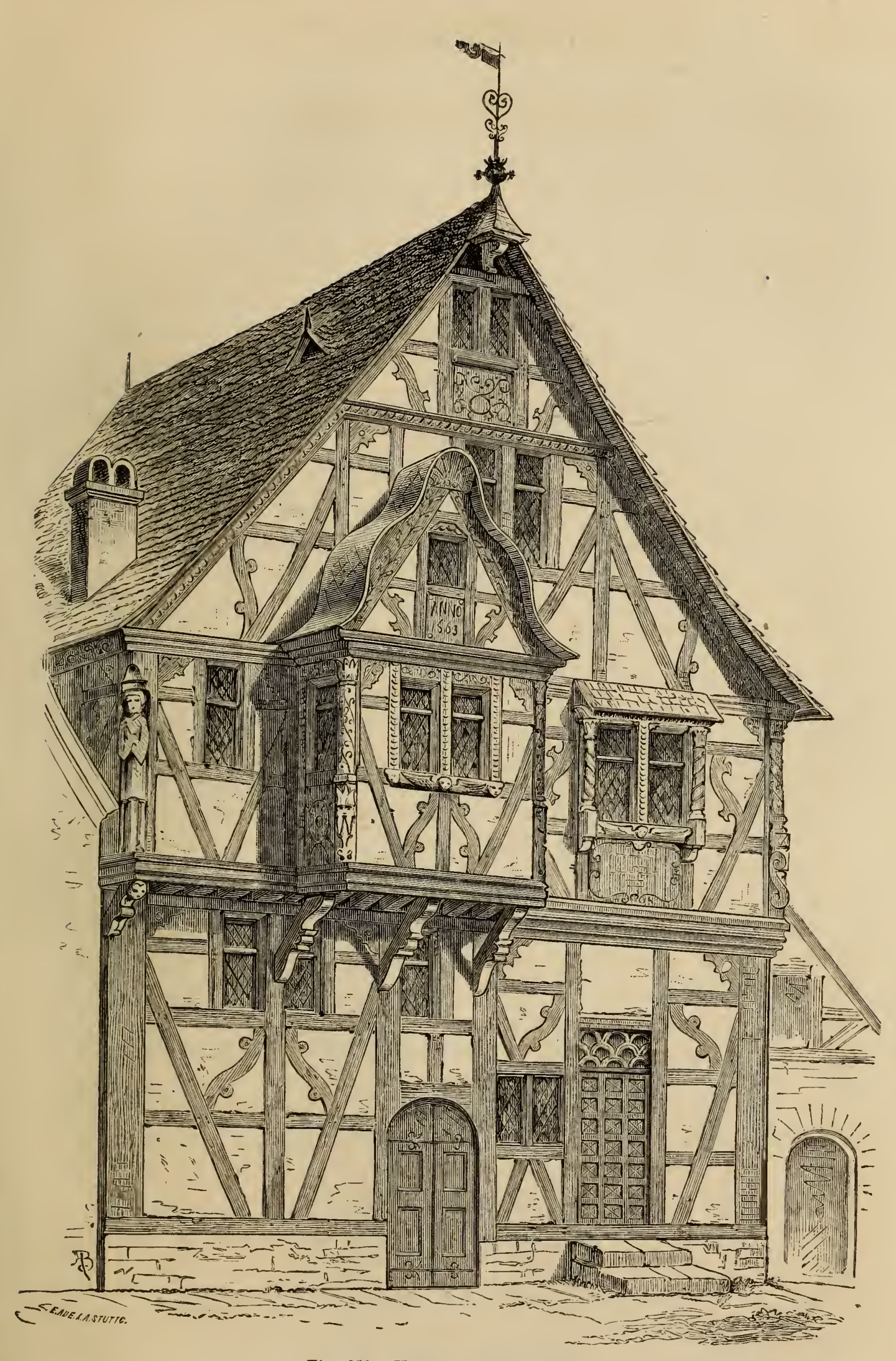
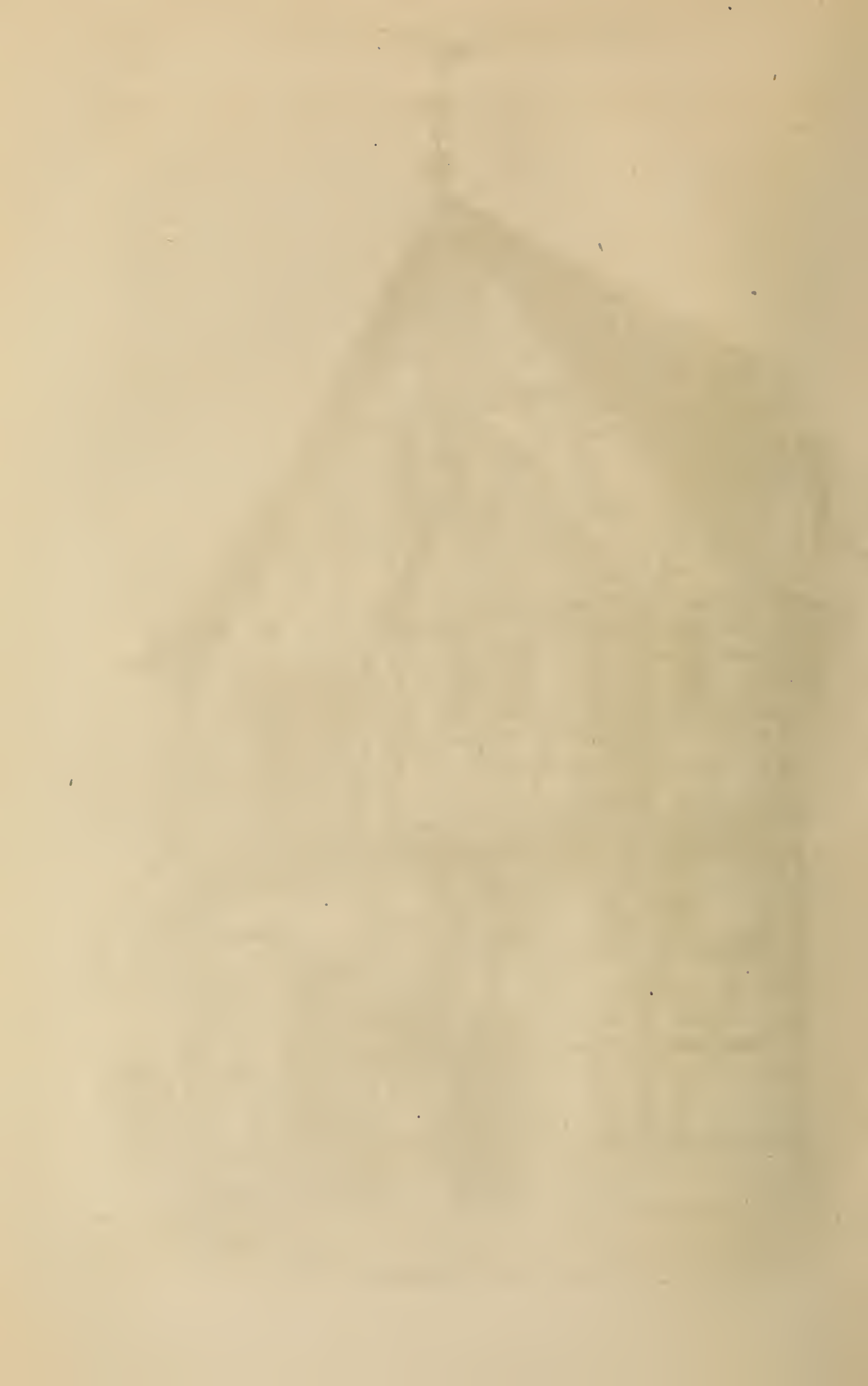


Fig. 258. Haus in Oberlahnstein.



der Façaden geschieht durch einfache Pilaster, die im oberen Stock kannelirt sind und zwischen ihnen durch schlanke Candelabersäulen, welche über dem Scheitel der Arkadenbögen angeordnet sind. Dreifach gruppirte Fenster in gothischer Profilirung, das mittlere stets etwas höher hinaufgeführt, durchbrechen die einzelnen Wandfelder. Es ist die am Oberrhein übliche Anordnung, die wir auch in Mühlhausen und Basel fanden. An der Hauptfront gegen die Strasse springt eine zierliche Altane in gothischen Formen vor. Der Bau zeigt also durchweg noch die Vermischung mittelalterlicher und moderner Elemente. Dem Rathhaus gegenüber liegt der Gasthof zur Krone, ein elegant durchgeführter Giebelbau der Spätzeit, datirt 1610. Er ist oben auf S. 182 irrthümlich als Privathaus aus Colmar abgebildet, und auf Seite 258 mit unrichtiger Angabe der Jahrzahl besprochen.

Ein interessantes Haus sieht man zu Schletstadt in der Strassburgerstrasse No. 18, laut Zeugniss der lateinischen Inschrift am Erker 1545 durch den damaligen Stadtbaumeister *Stephan Ziegler* erbaut, oder vielmehr „in meliorem faciem restitutum". Auch hier tritt noch einiges gothische Detail auf, aber überwiegend sind doch die Formen der Renaissance. Von der Begeisterung für das classische Alterthum, die grade hier durch die damals berühmte gelehrte Schule besonders kräftige Nahrung erhielt, zeugt am Gesims des oberen Geschosses die Inschrift: ARCHITECTIS VETERIBVS DICATVM. Die Pilaster enthielten nemlich die leider zerstörten Medaillonköpfe antiker Architekten und Mathematiker. Der Name Archimedes ist noch lesbar. Ein späterer Giebelbau vom J. 1615 ist das zur protestantischen Kirche gehörende Haus, ebenfalls mit zweistöckigem Erker ausgezeichnet. In Kaisersberg bemerkt man schüchterne Anfänge der Renaissance an einem grossen zweigiebligen Hause vom J. 1521. Ein kleineres Haus mit barockem Giebel trägt das Datum 1616 und den Namen des Baumeisters *Johann Volrhat.* Ebendort manche anziehende Fachwerkhäuser, darunter ein besonders interessantes vom J. 1594. Neben der Kirche ein stattliches Gebäude, ehemals wohl Rathhaus mit zwei breiten Rundbogenportalen, einem Treppenthurm und einem Erker, bezeichnet 1604, dabei folgender Vers:

Dem heyligen Reich ist dises Haus
Zue Lob und Ehr gemachet aus
Darin die wahr Gerechtigkeit
Gehalten wirt zue jeder Zeit.

In Rappoltsweiler zeigt ein Brunnen vom J. 1536 in derben Formen den neuen Stil noch gemischt mit der Gothik. Rufach hat unweit der Kirche einen Ziehbrunnen auf zwei stark verjüngten

dorischen Pfeilern in ausgebildeter Renaissance, vom J. 1579. Endlich in Weissenburg ein ungemein elegantes Fachwerkhaus[1]), über steinernem Erdgeschoss der obere Stock auf's zierlichste dekorirt, indem die einzelnen Fenster und der vorgekragte Erker prachtvoll mit geschnitzten Rahmen und laubgeschmückten Candelabersäulen eingefasst sind. Der kleine Bau vom J. 1599 gehört zu den elegantesten Beispielen der oberrheinischen Holzarchitektur.

Im badischen Lande ist Einiges aus Freiburg nachzutragen. Die oben auf S. 278 erwähnte Vorhalle am südlichen Kreuzarm des Münsters ist, wie ich bei neuerer Besichtigung erkannt, erheblich später, schon mit starker Anwendung von Metallornamenten ausgeführt. Sie trägt an der Ostseite das Datum 1620. Im Innern des südlichen und nördlichen Querschiffs zeigen die Emporen mit ihren cannelirten korinthischen Säulen und der eleganten Ornamentik den Stil derselben Zeit. Die Balustrade hat gleich der an der Vorhalle noch gothische Fischblasen. Ein ansehnlicher Bau ist das jetzt als Post benutzte Haus in der Kaiserstrasse, welches das Baseler Domkapitel 1588 seinem wegen der Reformation ausgewanderten Bischof errichten liess. Die Façade hat ein einfaches Portal mit ionischen Pilastern und barockem Aufsatz, einen grösseren und einen kleineren Erker, sodann im oberen Geschoss drei reiche Nischen mit den Statuen der Madonna, Kaiser Heinrich's, und eines Bischofs St. Pantalus. Im Hofe links eine Wendeltreppe mit überaus zierlichem Portal, am linken Flügelbau sodann eine Inschrifttafel mit der Widmung. Im Flur ist ein Seiteneingang mit schönem Eisengitter verschlossen.

Sodann sei noch des hübschen Brunnens im Schlosshof zu Ettlingen gedacht, der wie unsere Abbildung Fig. 259 beweist, die Formen der Spätrenaissance geschmackvoll verwendet zeigt.

In Oberschwaben enthält die ehemalige Karthäuserkirche zu Buchsheim bei Memmingen herrlich geschnitzte Chorstühle, den aus Danzig in Fig. 11 auf S. 89 dargestellten verwandt, aber noch meisterlicher geschnitzt, noch üppiger decorirt. Ausserdem ist der Hochaltar eins der prachtvollsten Werke des beginnenden Barocco, den auf S. 220 erwähnten Altären in Ueberlingen auffallend ähnlich.[2]) Die Entstehung der ganzen Ausstattung dürfte um 1640 fallen.

Zu den frühesten datirten Werken unsrer Renaissance gehört

---

[1]) Notiz von Herrn Archit. Haupt in Durlach. — [2]) Dem Herrn Grafen von Waldbott-Buchsheim bin ich für Mittheilung von photogr. Aufnahmen dieser Prachtwerke dankbar.

die merkwürdige Votivtafel vom J. 1526, welche man über dem Haupteingang des fürstlich Hohenzollernschen Schlosses zu Sigmaringen sieht. Es ist eine Sandsteinplatte mit der schlicht und empfindungsvoll componirten Gruppe einer Madonna, welche den



Fig. 259. Brunnen im Schlosshof zu Ettlingen. (Baldinger.)

Leichnam ihres Sohnes auf dem Schoosse hält; daneben kniet Felix Graf zu Werdenberg und zu dem Heiligenberge, welchem damals Sigmaringen gehörte. Zierlich dekorirte Renaissancepilaster fassen das Bildfeld ein, und hübsche Lorbeergewinde hängen darüber ausgespannt. Die Zwickel des Flachbogens, welcher das Feld abschliesst, sind mit kleinen Drachenfiguren gefüllt. Dies ist die einzige mittelalterliche Reminiscenz; alles Uebrige trägt den ausgeprägten Charakter der Renaissance. Man darf

vielleicht auf einen oberrheinischen Meister aus Constanz oder Schaffhausen schliessen, wo damals in einzelnen Fällen die Renaissance schon rein zur Anwendung kam. So z. B. in Schaffhausen an den Gewölben der Johanniskirche jene auf S. 240 besprochenen Arbeiten. Die Bemalung, Gold auf blauem Grund an der Einfassung, die Guirlande grün, ist neuerdings aufgefrischt worden.

Zu S. 431 ist zu bemerken, dass vom Rathhaus in Wiesbaden nur das Erdgeschoss mit der Freitreppe dem alten Bau angehört, das Uebrige 1828 eine Restauration erfahren hat. Daraus erklären sich denn auch die auffallenden Formen der oberen Theile. Die geschnitzten, vergoldeten und bemalten Füllungen der Fenster sind jetzt im Museum zu Wiesbaden aufbewahrt. Sie waren in Strassburg durch *Jacob Schütterlin* gefertigt worden, während die Steinmetzarbeit einem Mainzer Meister *Cyriacus Flügel* übertragen war. Als Baumeister wird *Valerius Baussendorf* genannt, als ausführender Werkmeister *Anthoni Schöffer*. (Rhein. Kurier 1873. No. 108).

In Unterfranken ist das hohenlohesche Schloss Neuenstein als bedeutender Bau der besten Renaissancezeit nachzutragen. Es bildet ein mächtiges Viereck, rings von einem tiefen breiten Graben umzogen, an drei Ecken mit vortretenden runden Erkerthürmen, die einen polygonen Aufsatz haben, eingefasst, während an der nordöstlichen Ecke ein offenbar älterer quadratischer Thurm mit späterem zopfigem Aufbau dominirend emporsteigt. Die Hauptfront, nach Norden gewendet (Fig. 260) enthält in einem vorgeschobenen Bau das von zwei Rundthürmen in mittelalterlichen Formen flankirte Portal. Die Brücke, welche hier über den Graben führt, ist nach aussen durch einen originellen Triumphbogen in derber Renaissanceform abgeschlossen. Der viereckige Hauptthurm scheint gleich dem Portalbau noch dem Mittelalter anzugehören, wie denn diese Theile schon durch ihr vorzügliches Quaderwerk sich von dem übrigen in Bruchstein ausgeführten Bau auffallend unterscheiden. Das ganze Äussere ist im Uebrigen schmucklos; die gekuppelten Fenster zeigen spätgothisches Rahmenprofil. An der Westseite ist ein grosser halbrunder Vorbau ausgeführt, der im Hauptgeschoss als Altane mit kräftiger Balustrade abgeschlossen wird. Die Jahrzahl 1564, welche man sammt den Wappen des Grafen Ludwig Kasimir und seiner Gemalin von Solms am Hauptportal sieht, bezieht sich auf die Zusätze und Umgestaltungen, welche diese Theile im Zusammenhang mit dem durchgreifenden Umbau des Schlosses unter jenem Grafen erfahren haben. Das Originellste sind die pavillonartigen Aufsätze der Thorthürme. Acht kräftig profilirte korinthisirende

Säulen, unmittelbar auf der Dachschräge der Thürme sich erhebend und durch breite Spitzbögen verbunden, tragen die gothisch profilirten Rippengewölbe und das geschweifte Kuppeldach dieser kecken Aufsätze.

Ein gewölbter Thorweg (A in Fig. 261)[1]) führt in den schmalen aber ziemlich tiefen Hof, der ohne reichere architek-

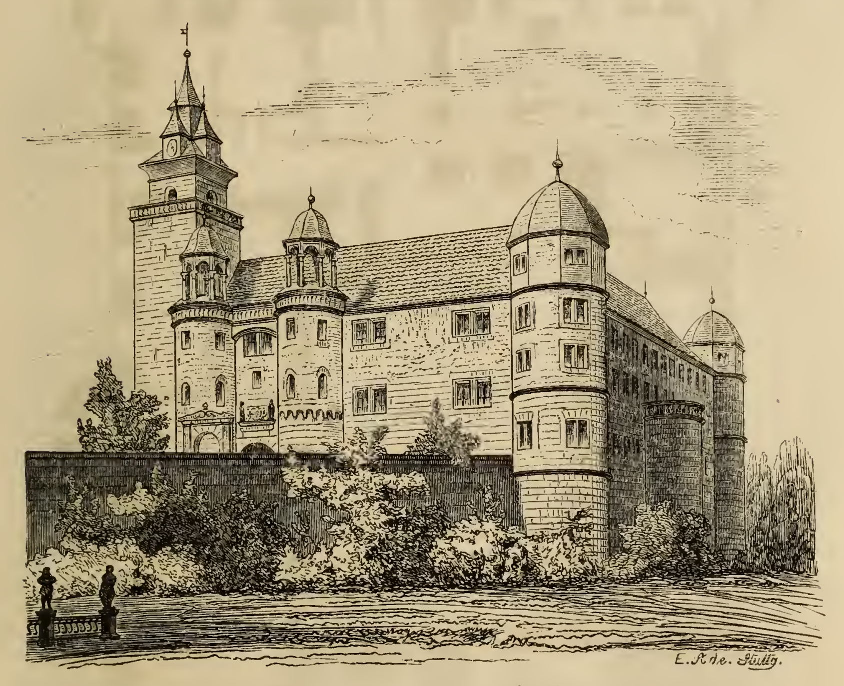


Fig. 260. Schloss zu Neuenstein. (L. Neher.)

tonische Ausbildung gleichwohl durch einige originell behandelte Portale bemerkenswerth ist. Zur Linken des Eintretenden bei B sieht man eine kleine zu einer Wendeltreppe führende Pforte, deren Säulen schüchtern und unsicher behandelte Frührenaissancekapitäle zeigen, während die Basis spätgothische Rautenmuster hat. Man wird diese Theile kaum später als 1530 setzen dürfen. Durch die Wappen Graf Albrechts III († 1551) und seiner Gemalin von Hohenzollern ist in der That die Erbauung in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gesichert. Alle andern

[1]) Den Grundriss verdanke ich gütiger Mittheilung S. Durchl. des Fürsten von Hohenlohe-Waldenburg.

Formen tragen übereinstimmend das Gepräge der ausgebildeten Renaissance. So zunächst in der Ecke rechts vom Eingang bei C das polygone Stiegenhaus mit vorgelegter Freitreppe, die zu

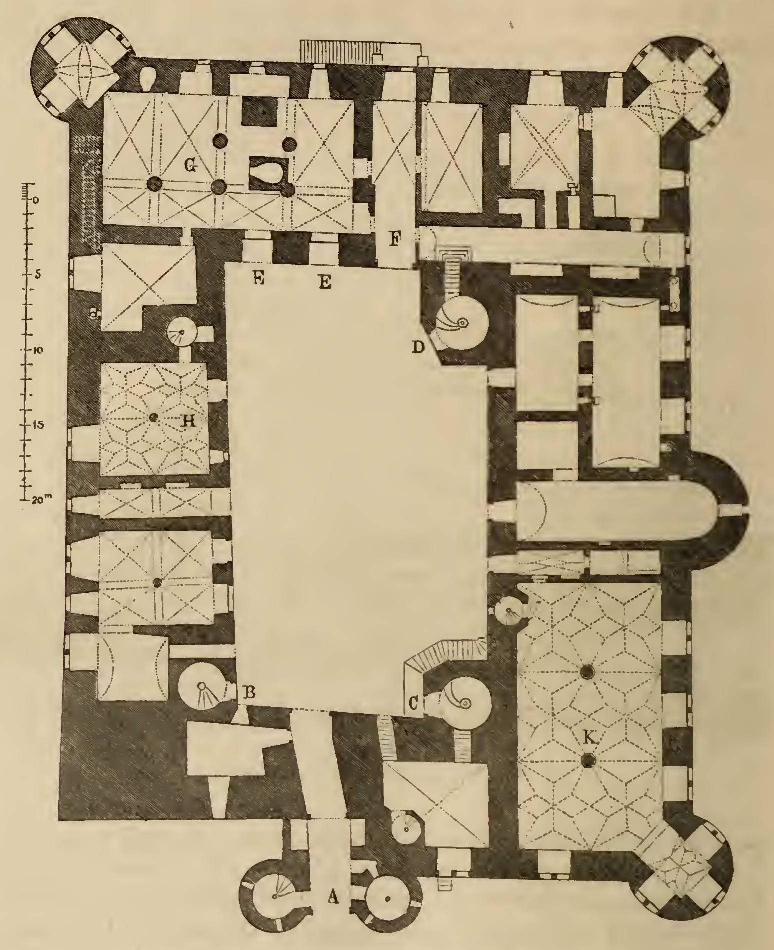


Fig. 261. Schloss zu Neuenstein. Grundriss des Erdgeschosses.

einem Portal von derb facettirtem Quaderwerk führt. In dem Halbkreisbogen, der dasselbe abschliesst, sieht man eine originelle Darstellung des Glücksrades, auf welchem eine kleine Figur steht, während zwei andere sich daneben befinden. Die Spindeltreppe, welche hier in die oberen Räume führt, ist an der Unterseite mit eingekerbten Profilen im Renaissancestil dekorirt. Das

Hauptportal aber ist in der südwestlichen Ecke des Hofes bei D an der dort befindlichen Haupttreppe angebracht, die ebenfalls in einem polygonen Stiegenhause liegt. Hier hat der Baumeister an den schlanken einfassenden Säulen und den breiten Pilastern, vor welchen sich dieselben erheben, sowie an den Friesen reiches Ornament von recht guter Erfindung und Ausführung verwendet, dessen Motive die bekannten Formen der ausgebildeten Renaissance verrathen. Darüber erhebt sich eine Attika mit den reich behandelten Wappen des Erbauers Graf Ludwig Kasimir und seiner Gemalin, eingefasst von einer männlichen und weiblichen Figur. Dann kommt ein zweiter Fries, und darüber schliesst ein Flachbogenfeld mit der ruhenden Figur eines Flussgottes den schlanken Aufbau des Ganzen. Die Treppe, deren Spindel auf drei feinen vierkantigen Stützen ruht, gehört durch ihre grossartige Anlage, die Meisterschaft der Construction und Gediegenheit der technischen Ausführung zu den hervorragendsten ihrer Art.

An der Südseite des Hofes bei EE fallen zwei grosse Bogennischen von beträchtlicher Tiefe auf, welche mit gothischen Netzgewölben dekorirt sind. Sie standen ehemals durch breite fensterartige Oeffnungen mit der dahinter liegenden Küche G in Verbindung und sind ein weiteres Beispiel jener sinnigen Anlage eines Dispensatoriums zur Austheilung der Speisen an Bedürftige, wie wir sie im Schloss zu Baden (S. 271) und in der Pilgerlaube zu Hämelschenburg (S. 857) angetroffen haben. Die Küche selbst, zu welcher man durch den daneben liegenden Thorweg F gelangt, ist ein grossartiger Bau, dessen Kreuzgewölbe auf gewaltigen Rundsäulen von gothischer Form ruhen. Von den inneren Räumen des Erdgeschosses ist sodann an der Ostseite eine schöne Halle H, deren Gewölbe auf einer schlanken Rundsäule ruhen, hervor zu heben. Es war vielleicht ursprünglich die Schlosskapelle. Ihre Verbindung mit den oberen Räumen hat sie durch eine kleine Wendeltreppe. Der glanzvollste Raum ist aber der Festsaal K, welcher im westlichen Flügel die nördliche Ecke einnimmt. Man gelangt zu ihm durch einen unscheinbaren Zugang; aber auch hier bildet eine kleine Wendeltreppe die Communikation mit den oberen Geschossen, wie denn hier beim völligen Mangel innerer Galerieen durch zahlreiche versteckt liegende Wendeltreppen solche Verbindungen bewirkt sind. Der Saal, gegen 35 F. breit bei 62 F. Länge, zeigt gleich den übrigen Räumen mittelalterliche Anlage und Construktion: gothisch profilirte Netzgewölbe auf zwei mittleren Rundsäulen ruhend, die gekuppelten Fenster in tiefen Wandnischen der gewaltig dicken Aussenmauern liegend. An der Ecke giebt ein grosser kreuzförmig ausgebildeter, eben-

falls gewölbter Erker dem grossartigen Raum besonderen Reiz. In ähnlicher Weise sind an den anderen Ecken des Baues die vorspringenden Rundthürme verwendet. Der Saal, welcher gleich den übrigen Räumen des Schlosses wüst und öde liegt, bewahrt mancherlei Spuren einer originellen Dekoration der schon barock umgebildeten Spätrenaissance, ohne Zweifel unter *Schickhardt* ausgeführt; denn in seinem handschriftlichen Inventarium sagt er: „Newenstein, dem Herrn Craften Grafen zu Hohenlo etc. gehörig, da ich auch viel gebaut." Man kann von dem interessanten Werke nicht scheiden, ohne ihm eine verständnissvolle Wiederherstellung zu wünschen.

Ueber den auf S. 776 als Baumeister des Schlosses zu Dresden genannten *Hans von Dehn-Rotfelser* ersehe ich nachträglich aus Val. König, geneal. Adelshistorie I, S. 211, dass er im J. 1500 geboren, in seiner Jugend auf Reisen in fremden Ländern mancherlei Erfahrung und Geschicklichkeit erworben, dann von Herzog Georg zum Ober- Rüst und Forstmeister bestellt wurde. Unter Kurfürst Moritz erbaute er das zuerst Schloss zu Radeberg, dann das Jagdschloss Moritzburg, das Schloss Senftenberg, sammt seinen Festungswerken, vor allem das Residenzschloss zu Dresden. Auch die Stadt selbst wurde durch ihn erweitert und mit Basteien versehen, weshalb sein lebensgrosses Bild über dem von ihm erbauten Salomonsthore aufgerichtet ward. Er starb 1561 als Oberbaumeister der Festung und des Schlosses zu Dresden.

Zum Schluss fassen wir die wichtigsten historischen Daten der deutschen Renaissance in kurzer Uebersicht zusammen, soweit es sich dabei um architektonische Denkmäler handelt.

Das früheste Werk würde der Wladislavsaal auf dem Hradschin zu Prag sein, wenn die schon ziemlich ausgebildete Renaissance der Fenster wirklich mit der Jahreszahl 1493 zu reimen wäre. Bekanntlich ist dies jedoch nicht ohne gewichtige Gründe bestritten worden. Dann folgt der Zeit nach das Hausportal des Federlhof's zu Wien vom J. 1497, ein allerdings noch sehr schwächlicher Versuch in den Formen des neuen Stils. Sehr naiv ist auch die Renaissance an dem von 1509 datirenden Schloss Johannisberg in Schlesien. Ein Werk von bedeutendem Aufwand dagegen ist der Thurm der Kilianskirche zu Heilbronn, 1513 begonnen und in einem seltsamen Gemisch von

Gothik und Renaissance, ja selbst noch von romanischen Elementen durchgeführt, das den deutlichsten Beweis von der künstlerischen Gährung jener Tage liefert.

Zum ersten Male tritt in Deutschland der neue Stil in reinerer Form am Portal der Salvatorkapelle zu Wien vom J. 1515 auf. Composition und Ausführung weichen so auffallend von allem bis dahin in Deutschland Ueblichen ab, dass man wohl an Italiener denken muss. Wenige Jahre später (1517) entstand das elegante Portal der Domsakristei in Breslau, vielleicht ebenfalls noch auf italienische Hände zurückzuführen, obwohl auch für deutsche Entstehung sich Manches vorbringen lässt. Mit voller Entschiedenheit macht sich italienische Arbeit an der Jagellonischen Kapelle zu Krakau vom J. 1520 geltend. Dagegen ist das Portal am Stadthaus zu Breslau von 1521 durch die starke Mischung mit spätgothischen Formen sicher als deutsches Werk bezeugt. Vom J. 1524 datirt das elegante Portal am Arsenal zu Wiener-Neustadt, sicher von italienischen Händen ausgeführt.

Fortan tritt der neue Stil in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre so vielfach und an so verschiedenen Orten in Deutschland hervor, dass eine allgemeinere Aufnahme desselben durch einheimische Meister nicht mehr zu bezweifeln steht. In Trier bringt das Jahr 1525 das glänzende Denkmal des Erzbischofs Richard von Greifenklau, in Mainz errichtet Kardinal Albrecht von Brandenburg 1526 den originellen Marktbrunnen; in demselben Jahre stattet dieser kunstliebende Kirchenfürst den Dom zu Halle mit der reich geschmückten Kanzel aus. Nun bemächtigt sich auch das Bürgerthum der neuen Formen: in Görlitz finden wir ein Privathaus im Stil der Renaissance von 1526. Breslau schliesst sich unmittelbar mit mehreren Bauten an; das Kapitelhaus des Doms trägt das Datum 1527; aus dem folgenden Jahre 1528 stammt das zierliche Portal im Rathhaus und das ähnliche an der Krone. Ein Kirchenportal aus demselben Jahre finden wir sodann zu Klausenburg.

Mit diesen auf verschiedenen Punkten gleichzeitig zusammentreffenden Versuchen hat sich die Renaissance in Deutschland zuerst eingebürgert. Mit dem Beginn der dreissiger Jahre wagt sie sich, genugsam erstarkt, an die Ausführung grösserer Werke. Es ist vor Allem das deutsche Fürstenthum, welches nunmehr mächtig in die Bewegung eingreift und ihr in prachtvollen Schlossbauten grössere Aufgaben stellt. Das früheste Datum (1520) trägt die Residenz zu Frisieng in ihrem arkadengeschmückten Hofe; aber der Stil hat noch das Gepräge unbeholfener provinzieller Befangenheit. Sicherer und lebensvoller breitet er seine

zierlichen Formen schon 1530 an dem Georgsbau des Schlosses zu Dresden aus, wie denn vom sächsischen Fürstenhofe nunmehr eine energische Förderung der Renaissance sich vorbereitet. Denn mit 1532 sind die frühesten Arbeiten an dem Schlosse zu Torgau bezeichnet, und 1533 lesen wir an dem eleganten Treppenbau zu Dessau. Von demselben Jahre datirt der energische Portalbau des Schlosses zu Liegnitz, der sich freilich als Werk niederländischer Künstler zu erkennen giebt. Der einheimischen Schule dagegen gehören die freilich nur in spärlichen Ueberresten erhaltenen Theile des seit 1538 aufgeführten Schlosses von Berlin.

Unterdess war man auch in Süddeutschland nicht müssig gewesen, hatte aber mehr als im Norden sich noch auf italienische Kräfte gestützt. Das elegante Schloss zu Spital in Kärnthen, das um 1530 entstanden sein wird, ist durchaus italienischen Ursprungs. Dasselbe gilt vom Belvedere zu Prag, das seit 1536 errichtet wurde. Ebenso waren es italienische Künstler, welche seit 1536 die Residenz in Landshut aufführten und mit Fresken und Stuckaturen im Sinn der römischen Schule schmückten. Dagegen sind die freilich nicht so erheblichen Bauten am Schloss zu Tübingen, vom J. 1537, von Einheimischen im völlig deutschen Gepräge durchgeführt.

Inzwischen treten auch die bürgerlichen Kreise der Renaissance näher. Besonders früh geschieht es im Elsass, wo das Rathhaus zu Ober-Ehnheim mit 1523 bezeichnet ist, das von Ensisheim die Jahrzahl 1535, und ein freskengeschmücktes Haus in Colmar das Datum 1538 trägt. In Nürnberg gehört das Tucherhaus von 1533 zu den frühesten dieser Werke, in denen die Renaissance noch stark mit gothischen Reminiscenzen durchsetzt ist. Ein Meisterstück edler und verständnissvoller Auffassung des neuen Stils bietet dagegen der Saal im Hirschvogelhause vom J. 1534. Nicht minder vollendet ist der Vorbau mit Balkon und Treppe, welchen die Stadt Görlitz 1537 ihrem Rathhause vorlegen liess.

Das folgende Decennium bringt uns nur wenige neue Daten; aber es gehören dahin die Bauten, mit welchen Kurfürst Friedrich II seit 1545 das Schloss zu Heidelberg schmückt, sowie die gleichzeitig unter Otto Heinrich ausgeführten Theile des Schlosses zu Neuburg. Sodann entsteht seit 1547 der grossartige innere Hof des Schlosses zu Dresden mit seinen vier prachtvollen Stiegenhäusern und seiner Loggia, von einem deutschen Meister, aber mit Beihülfe italienischer Werkleute errichtet. Eine völlig italienische Arbeit ist das zu gleicher Zeit (1547) entstandene Piastenschloss

zu Brieg, an dessen Portalbau die spielende Ueppigkeit oberitalienischer Dekoration ihren Triumph feiert. Italiener sind es sodann auch, welche 1550 das Rathhaus zu Posen mit seiner stattlichen Doppelhalle schmücken.

Die grössere Kraft liegt aber auch jetzt noch auf Seite der fürstlichen Unternehmungen. Seit 1553 erhebt sich mit den markigen Arkadenhallen seines Hofes das Schloss zu Stuttgart. In demselben Jahre beginnt man in Wismar den originellen Backsteinbau des Fürstenhofes. In gleichem Material und Stil folgt 1555 das Schloss zu Schwerin. Inzwischen war im Süden seit 1553 das zierliche Schlösschen Gottesau bei Carlsruhe entstanden, und seit 1556 fügte Otto Heinrich dem Schloss zu Heidelberg jene Theile hinzu, welche den Stolz der deutschen Renaissance bilden. Im Norden ist es sodann das Schloss zu Güstrow, welches seit 1558 unter entschiedener Einwirkung französischer Auffassung errichtet wird. In demselben Jahre schmückt sich die Heldburg mit ihren edel durchgebildeten Erkern, während seit 1559 das Schloss zu Oels durchgreifenden Umbau erfährt. Die bürgerlichen Kreise folgen auch jetzt noch in zweiter Linie: vom J. 1550 ist ein Haus in Weissenburg, vom J. 1552 das Rathhaus zu Mühlhausen zu verzeichnen; in Luzern entsteht 1557 von italienischer Hand der Prachtbau des Ritterschen Hauses.

Seit den sechziger Jahren gewinnt die Bewegung an Kraft und Umfang besonders dadurch, dass fortan auch das Bürgerthum sich mit grösserem Nachdruck dabei betheiligt. Mit 1560 ist der Neubau des Schlosses zu Dargun bezeichnet; 1562 liest man an der prachtvollen Treppe des Schlosses zu Göppingen; seit 1564 erheben sich die reich geschmückten Arkaden des Hofes der Plassenburg; mit demselben Datum (1564) sind die schönen Portale zu Neuenstein bezeichnet; 1565 liest man am Schlosse zu Bernburg, dasselbe Datum findet sich in der prachtvoll decorirten Schlosskapelle zu Celle, und 1569 tritt der ornamentirte Backsteinbau noch einmal zu Gadebusch auf. In demselben Jahre beginnt der Umbau des Schlosses von Heiligenberg. Von städtischen Bauten ist zunächst das Rathhaus zu Altenburg von 1563 zu nennen; gleich darauf folgt die elegante Rathhaushalle zu Köln, während seit 1566 Lüneburg die reiche Ausschmückung seines Rathssaales beginnt, Schweinfurt 1564 sein Mühlthor erbaut.

Die siebziger Jahre bringen schon ein Ueberwiegen der städtischen Unternehmungen, besonders in Aufführung oder reicherer Ausstattung der Rathhäuser. Seit 1570 errichtet Lübeck den eleganten Hallenbau seines Rathhauses; aus demselben Jahr datirt

der Neubau zu Schweinfurt. Seit 1572 geht Rothenburg an die Errichtung seines dem älteren gothischen Bau vorgelegten Rathhauses, und fügt dazu seit 1576 umfangreiche Bauten am Spital. Ebenso erhebt sich 1574 das ansehnliche Rathhaus zu Emden. Das Hopfsche Haus in Rothenburg trägt die Jahrzahl 1571, am Haus zum Ritter in Schaffhausen liest man 1570. Der originelle Erker in der Martinskirche in Colmar ist mit 1575 bezeichnet, die Geltenzunft in Basel mit 1578. An fürstlichen Bauten finden wir aus derselben Zeit nur das Schloss zu Offenbach von 1572, den Schlosshof zu Stettin von 1575, die Bauten an der Trausnitz von 1578 und aus demselben Jahr die Maxburg in München.

Den spätern Verlauf weiter mit Daten zu belegen ist nicht von Interesse. Die Bewegung wird immer breiter, zieht alle Kreise zu wetteifernder Betheiligung heran; aber sehr bald läuft sie in den derben Schwulst des Barockstils aus.

Damit schliesse ich meine Arbeit, deren Mängel und Lücken Niemand besser kennt als ich selbst. Allein es war Zeit endlich einmal diesen Gegenstand zu untersuchen und eine zusammenhängende Darstellung zu wagen, wenn uns nicht der Vorwurf gemacht werden sollte eine der wichtigsten Epochen unsrer Geschichte nur mangelhaft zu kennen, namentlich von der architektonischen Ausprägung, welche sie gewonnen hat, keine Ahnung zu besitzen. Selbst nach dem unvollständigen Material, das mir zu Gebote stand und hier zur Verwerthung gekommen ist, muss Jedermann den Eindruck einer küntlerischen Bewegung von seltener Kraft, Mannigfaltigkeit und Intensität bekommen haben. Während der künstlerische Genius Deutschlands nach dem Hingange Dürer's, Holbein's und der an ihnen herangebildeten Generation sich von der Malerei abgewendet, wirft er sich mit ganzer Kraft auf das Gebiet der Architektur und der damit verbundenen dekorativen Künste. Seit 1540, hie und da auch schon früher, entsteht eine immer allgemeiner werdende Lust am Bauen und Meisseln, die zu einer originalen Umbildung der Architektur führt.

Diese interessante, bis jetzt noch nirgends in ihrer ganzen Kraft und Tiefe erkannte Wandelung des künstlerischen Vermögens der Nation hängt innig zusammen mit der einerseits durch das klassische Alterthum, andrerseits durch die Reformation herbeigeführten Umgestaltung der Lebensanschauungen, die zum

erstenmal im Norden das Aufblühen einer eigentlichen Profankunst hervorrief. Dazu kommen fördernde Verhältnisse äusserer Art: in den Städten ein durch Handel und Gewerbthätigkeit reich gewordenes Bürgerthum, das für seine gesteigerten und verfeinerten Lebensbedürfnisse im Bau und der glänzenden Ausstattung prächtiger Wohnhäuser einen Ausdruck suchte, zugleich kurz vor dem Zusammensturz der alten reichsstädtischen Macht und Herrlichkeit diese noch einmal in grossartigen Rathhäusern und anderen öffentlichen Bauten verkörperte. Daneben das moderne Fürstenthum, damals eben zu selbständiger Bedeutung erstarkt, voll Eifer nicht blos sein höfisches Leben der feiner gewordenen Sitte und einer allgemeineren Bildung anzupassen, sondern auch den Begriff der modernen Fürstengewalt in staatlichen Neugestaltungen, in Recht und Verwaltung, in Kirche und Schule festzustellen und dies ganze vielseitige Streben durch Anlage glänzender Schlösser, Lusthäuser und Gärten, aber auch durch Gebäude für die Verwaltung, für Schule und Kirche zum kräftigen Ausdruck zu bringen. Im Verlaufe der Entwickelung schliesst sich dann der Landadel diesen Bestrebungen wetteifernd an und verwandelt seine mittelalterlichen Burgen in stattlich geschmückte Herrensitze. Rechnen wir dazu die unabsehbare Zahl von Grabdenkmälern jeglicher Art, welche der religiöse Sinn in eigenthümlichem Bunde mit der gesteigerten Werthschätzung der Persönlichkeit überall hervorbringt, endlich die nicht geringe Reihe von Werken kirchlich dekorativer Kunst, von Kanzeln, Altären, Lettnern, Sakramentsgehäusen, Orgeln u. dgl., welche immer noch verlangt und ausgeführt wurden, so haben wir eine Erscheinung von kaum übertroffener Mannigfaltigkeit. Erst indem wir diese Welt von Schöpfungen erkennen und würdigen, bemächtigen wir uns eines unentbehrlichen Materials für das Verständniss der grossen Kulturbewegung des 16. Jahrhunderts.

Aber auch die rein ästhetische Seite des Gegenstandes darf nicht unterschätzt werden. In unsrer schulmässigen Bildung sind wir gar zu schnell geneigt, nach dem Gesichtspunkt sogenannter Stilreinheit alle Schöpfungen zu beurtheilen. Wir merken nicht dass es gar oft nur die künstlerische Impotenz ist, welche in solcher formellen äussern Correctheit einen Deckmantel für ihre Armuth sucht. Correkt sind nun die Werke unsrer deutschen Renaissance noch weit weniger als die der französischen; auch von Stilreinheit kann kaum die Rede sein, wo der ganze Verlauf der Entwickelung darin besteht, dass sich die mittelalterliche Tradition mit der antiken Formenwelt, dass sich die heimische Sitte des Nordens mit der Kunst des Südens in Ausgleich setze.

Wer aber das Wesentliche in den künstlerischen Schöpfungen zu erkennen weiss, der wird durch die Fülle von origineller Kraft, ja durch die naive Genialität in dieser Welt von Kunstwerken überrascht und lebhaft ergriffen sein. Da ist nirgends ein schablonenhaftes Copiren, überall individuelle Freiheit, Frische der Conception, lebensvolle Kraft der Ausführung. Alles aber beruht auf dem soliden Grunde eines gesund entwickelten, künstlerisch inspirirten Handwerks, das bis in die letzten Theile der Ausstattung sich in seiner ganzen Tüchtigkeit offenbart und den Werken dieser Epoche einen beneidenswerthen Hauch von Ursprünglichkeit und Anmuth verleiht. Wo solche Vorzüge eine Welt von Kunstschöpfungen auszeichnen, — mag sich auch das Formgepräge innerhalb einer durch die Schranken der Zeit und des nationalen Bildungsstandes bedingten Auffassung bewegen, die nicht mehr die unsrige sein kann, — da ziemt es sich für uns wohl, den grossen wesentlichen Zügen einer solchen lebensvollen Epoche in gebührender Selbstbescheidung gerecht zu werden.

Verzeichnisse zum fünften Bande.

(Geschichte der Renaissance. Drittes Buch: Deutschland.)

A. Ortsverzeichniss.

A.

Aarau.
Glasmalereien aus dem Kloster Muri 127.
Allendorf.
Fachwerkbauten 909.
Altenburg.
Rathhaus 810.
Schloss 813.
Privatbau 810.
Altorf.
Privathaus: Holzschnitzerei 95. Zimmer-Einrichtung 244.
Amberg.
Bezirksgericht 287.
Gebäude f. d. Landescollegien 286.
Rathhaus 287.
Schloss (Appell-Gericht) 286.
Tanzhäuser 288.
Zeughaus 288.
Privatbau 287.
Ambras.
Burg 617. Oefen 618.
Andernach.
Der Leyische Hof 939.
Annaberg. (Sachsen).
Schloss 777.
Stadtkirche: Hauptaltar 775. Sacristeithür 775.
Annaberg. (Vintschgau).
Schlosskapelle: Altartafel 616.
Aschaffenburg.
Schloss 204. 253. 446.
Stiftskirche: Grabmäler 81.
Assen. (Westphalen).
Schloss 911.
Augsburg.
Allgemeines 403 u. f.
St. Anna: Thurm 414.
Augustusbrunnen: Prachtgitter 111.
Barfüsser-Kirche: Gestühle, Gitter 411.
Barfüsser-Brücke 415.
Beckenhaus 414.
Brunnen 212. 422.
Dom: Eisengitter 111. Gitter und Epitaphien 411.
Façaden-Decoration 410.
Façaden, gemalte 198. 200. 323. 409 u. f.
Fleischhalle 210.
Fuggerhaus: 404 u. f. Wandgemälde 200.
Gärten 215 u. f.
Gemälde-Galerie M. 52. (2.)
Giesshaus 413.
Maximilians-Museum 406. Erker 186.
Rathhaus 207. 415 u. f. Intarsien 95. Oefen 120.
Schlachthaus 415.
Siegelhaus 414.
Spital, das neue 422.
St. Ulrich: Chorstühle, Beichtstühle, Schränke, Decoration etc. 411.
Weberhaus: Wandmalerei 200. 409.
Welserhaus 408.
Zeughaus 210. 414. Geschützrohre 114.
Privatbau 408.

Augustusburg.
Schloss 777.
Aulendorf.
Schlossgarten: Eisengitter 111. 388.

B.

Babenhausen.
Schloss (Kaserne) 445.
Privatbau 446.
Bacharach.
Holzbau 951.
Baden-Baden.
Schloss 264 u. f.
Baireuth.
Die alte Residenz 514.
Bamberg.
Dom: Grabmal 82.
Alte Bischöfliche Residenz 506.
Handelsschule 509.
Mauth-Gebäude 509.
Michaelskloster 509.
Neptunsbrunnen 509.
Rathhaus 509.
Stift St. Gangolph 509.
Stift St. Jacob 509.
Stift St. Stephan 509.
Privatbau 509.
Basel.
Brunnen 163. 212. 228.
Gemalte Façaden 198.
Bärenfelser Hof: Holztäfelung 230.
Geltenzunfthaus 228. Fenster 176.
Museum: M. 59. 60. 69. 70. 71. 74.
Rathhaus 227. Glasgemälde 127. 227. Holztäfelung 227. Grossraths-Saal, M. 63.
Schützenhaus: Glasmalerei 127.
Spiesshof 230. Fenster 176. Holztäfelung und Holzdecken 230.
Bebenhausen.
Kirche: Kanzel 324.
Fürstliche Bauten 324. Holztäfelung, Holzdecken, Truhe 324.
Bensen (bei Bronnbach).
Schlösschen 644.
Berchtesgaden.
Gemalte Façade 562.
Berlin.
Kön. Schloss 706 u. f. Silberpokal 710. Schwerter 711.
Kön. Marstall 709.
Kupferstich-Kabinet M. 63.
Museum: Pommerischer Kunstschrank 726.
Neues Museum: Kunstschränke 98.
Schinkel-Museum: Sc. 70.
Bernburg.
Schloss 844.
Bibliothek Sc. 69.
Privatbau 845.
Bevern (bei Holzminden).
Schloss 858.
Biberach.
Privathaus: Portal 171. 388. Dec. 176.
Bielefeld.
Privatbau 917.
Birkenwald. (Elsass).
Schloss 262.
Bischof-Teinitz.
Schloss 644.
Bittburg.
Kobenhof 947.
Blatna. (Böhmen).
Schloss 644.
Bocholt.
Rathhaus 922.
Bolkoburg bei Bolkenhain. (Schlesien).
Sgraffito-Decoration und farbige Fresken 201.
Boppard.
Karmeliter-Kirche: Grabmäler 82. 83. 940.
Holzbau 949. 951.
Fensterbrüstungen 950.
Bozen.
Pfarrkirche 611. Epitaph 612. Hauptportal 612.
Schloss Runkelstein, siehe R.
Privatbau 612.
Brake bei Lemgo.
Schloss 911.
Braunschweig.
Burg 878.
Gewandhaus: Giebel 184. 878.
Ehemal. Gymnasium 877.
Neustädter Rathhaus, Sitzungssaal Dec. 879. Alterthümer-Sammlung 873.
Die alte Waage 873.
Fachwerkbau 193.
Privatbau 871 u. f.
Brauweiler.
Abteikirche: Altäre 939.
Bremen.
Kornhaus 762.
Krameramthaus (jetzt Gewerbehaus) 766.
Rathhaus 758.
Schütting 762.
Stadtwaage 762.
Privatbau 765.
Bremmen a. d. Mosel.
Holzbau 951.
Breslau.
Dom: Portal 645. 652. Grabmal 648.
Elisabethkirche: Thurm 667. Grab-

mäler und Denktafeln 644. 651. 652. 658. 664. Hochaltar 648.
Kreuzkirche: Grabmal 661.
Magdalenen-Kirche: Thurm 668. Denktafeln und Epitaphien 652. 653. 664. Portal 664.
Kapitelhaus 645. 654.
Alterthums-Museum Sc. 652. 668.
Ohlauer Thor 675.
Rathhaus 645. 648. 653. 656.
Privatbau 645. 649. 654. 661 u. f. 665.

Brieg.
Piasten-Schloss 649. 674. u. f. Fenster 172. Portal 172. Säulenarkaden 163. Sgraffito-Decoration 201.
Rathhaus 683.
Gymnasium 683.
Stadtschule 675.
Privatbau 649. 683.

Brixen.
Dom 615.
Bischöfl. Palast 615.
Privatbau 615.
Schloss Velthurns, siehe V.

Bruchsal.
Privathaus: Portal 274.

Bruck bei Lienz.
Schloss M. 618.

Bruck a. d. Mur.
Brunnen mit Eisengitter 111. 595.

Brünn.
Privatbau 643.

Brüx.
Rathhaus 638. 642.

Buchsheim.
Karthäuserkirche: Chorstühle und Hochaltar 956.

Büdingen.
Stadtkirche: Grabmal 911.
Oberhof 910.
Privatbau 911.

Budweis.
Privatbau 643.

Bülach. (Schweiz).
Rathhaus: Einrichtung 249.

Bütow.
Schloss 728.

C.

Calcar.
Holzschnitzaltäre 925.

Cannstatt.
Kirche: Thurm 218. 343. 376.
Privatbau 183. 184. 377.

Cassel.
Martinskirche: Grabmal 908.
Marstall 908.
Renthof 908.
Schloss: Lustgarten 215.
Privatbau 908.

Celle.
Stadtkirche 851. Grabmäler 851.
Schloss 847. Kapelle 850.
Rathhaus 851.
Privatbau 852.

Coblenz.
Jesuitenkirche 939.
Jesuitencollegium 940.
Privatbau 939.

Coburg.
Moritzkirche: Grabmäler 839.
Ehrenburg 836.
Gymnasium 210. 839.
Regierungsgebäude 210. 839.
Zeughaus 210. 389.
Die Veste 836. Intarsien 95. Ofen 119.

Colmar.
Privatbau 171. 183. 184. 186. 257 u. f. Gemalte Façaden 200.

Constanz.
Dom: Kapellengitter 111. 280.
Rathhaus 279. Fenster 176. Einrichtung 279. 280.
Privatbau 280.

Cöthen.
Schloss 843. Lustgarten 215.
Privatbau 844.

Crangen bei Schlawe.
Schloss 710.

Culmbach.
Stadtkirche 514.
Bezirksamt 514.
Plassenburg siehe P.

D.

Dachau.
Schloss: Holzplafond 95.

Dachsolder.
Schloss 286.

Danzig.
Klosterkirche: Holzsculptur 92.
Beischläge 715.
Das Englische Haus: Portal 162. 171.
Die Lange Gasse 716.
Altstädter Rathhaus 722. Thürme 207. Gewölbe 208.
Rechtstädt. Rathhaus 718 u. f.
Müllergewerkhaus 724.
Thore 212. Das Hohe Thor 212. 722.
Zeughaus 193. 210. 722. Fenster 176.

Privatbau 166. 223. 718. Holzschnitzwerk 95.
Dargun.
Schlossbauten 189. 744.
Darmstadt.
Grossherzogl. Schloss 442 u. f.
Rathhaus 444.
Privatbau 445.
Deinschwang.
Schloss 286.
Dessau.
Herzogl. Schloss 839.
Rathhaus 842.
Privatbau 842.
Dettelbach.
Wallfahrtskirche 456.
Dinkelsbühl.
Privatbau 166. 198.
Donaueschingen.
Fürstl. Galerie M. 78.
Donauwörth.
Fuggerschloss: Holzdecke 95.
Dortmund.
Marienkirche: Orgelempore 925.
Rainoldikirche: Thurm 925.
Privatbau 922.
Dresden.
Kön. Schloss 156. 158. 160. 203. 775. 777. 785 u. f. Stallhof 794.
Bibliothek: Handzeichnungen etc. 75. 134.
Kunstkammer 777.
Kupferstich-Kabinet: Handzeichnungen 150.
Lusthaus auf der Jungfernbastei 777.
Historisches Museum: Waffen u. Kunstgewerbl. Gegenstände 99. 104. 105. 113.
Privatbau 795.
Düsseldorf.
Stadtkirche: Grabmal 925.

E.

Eberndorf.
Kirche: Grabmäler 602.
Ebreichsdorf bei Wiener Neustadt.
Schloss 589.
Friedhof: Grabmal. 589.
Eggenburg bei Graz.
Schloss 601.
Privatbau 592.
Das gemalte Haus 592.
Rosenburg, siehe R.
Burg Schleinitz, siehe S.
Ehrenburg bei Brunecken.
Schloss: Sgraffito-Decor. 619.
Eichstädt.
Kirche des heil. Grabes4 21.
Schloss auf dem Willibaldsberg 421.
Eisleben.
Andreaskirche: Kronleuchter 834.
Elgg bei Winterthur.
Schloss: Einrichtung 125. 249.
Eltville. (Ellfeld).
Privathaus 428.
Emden.
Die neue Kirche 770.
Grosse Kirche St. Cosmas und Damianus: Grabmal 770.
Brücke 769.
Rathhaus 766.
Emmerich.
Kirche: Taufkessel 925.
Ensisheim. (Elsass).
Rathhaus 952.
Privatbau 955.
Eppingen.
Privathaus 193.
Erfurt.
Dom: Epitaphien und Taufstein 831.
Michaelskirche: Grabstein 828.
Severikirche: Kanzel 831.
Privatbau 825 u. f.
Ettlingen.
Schloss: Brunnen 956.

F.

Felsenberg bei Graz.
Schloss 601.
Frankfurt a. M.
Brunnen 437.
Der Römer 432.
Privatbau: 183. 193. 197. 433 u. f.
Freiberg.
Dom: Grabmäler 87. 776. 799. Chorgitter und Kanzel 800.
Rathhaus 799.
Privatbau 798.
Freiburg i. Br.
Münster: Vorhalle 278. 956.
Rathhaus 277.
Universität 277.
Privatbau 277. 956.
Freienstein.
Rohr'sches Haus 710.
Freising.
Dom 521. Kapellengitter 111.
Residenz 156. 167. 519 u. f. Kapelle 521.
Freudenstadt.
Kirche 127. 136. 217. 218. 321. 333 u. f.

Stadt-Anlage 332.
Kaufhaus (Oberamtsgebäude) 333.
Marktplatz 332.
Oeffentliche Gebäude 321.
Rathhaus 333.
Spital 333.
Thore 212.
Freudenstein bei Freiberg.
Schloss 777.
Friedenstein bei Gotha, siehe Gotha.
Friedland.
Schloss 644.
Friesach.
Kirche: Grabmäler 602.
Brunnen 611.
Fritzlar.
Kaserne 909.
Fürstenried.
Schlossgarten 216.
Fürstenwald.
Jagdschloss 286.

G.

Gadebusch bei Schwerin.
Schloss 189. 743.
Rathhaus 744.
St. Gallen.
Erker in Holz geschnitzt 249.
Bei Herrn Kaufmann Meyer: Glasmalerei aus dem Kloster Rathausen 127.
Gaming.
Klostergebäude 589.
Gernsbach.
Rathhaus 176. 184. 186. 277.
Gifhorn.
Schloss 853.
Gitschin.
Waldstein-Schloss 644.
Gmünd. (Schwäb. —)
Heil. Geist-Spital 384.
Kornhaus 384.
Brunnen 163. 212. 387.
Privatbau 384 387.
Göllersdorf.
Schloss 588.
Göppingen.
Schloss 203. 321. 323.
Görlitz.
Rathhaus 695 u. f. 776.
Privatbau 699 u. f.
Goslar.
Fachwerkbau 193.
Gotha.
Kunstkammer: Werke der Kleinkunst 833.
Postgebäude: Portal 832.
Rathhaus 832.
Schloss Friedenstein 832.
Privatbau 832.
Gottesau bei Carlsruhe.
Schloss 263.
Graz.
Burg 599. Oefen 592.
Landhaus 595. Wasserspeier 112. Ziehbrunnen 596.
Mausoleum Kaiser Ferdinands II. 599.
Privatbau 599.
Schloss Eggenburg, siehe E.
Schloss Felsenburg, siehe F.
Greifenstein, Burg. (Schlesien).
Sgraffito-Decoration 201.
Grossheubach bei Miltenberg.
Erker 197.
Gross-Steinheim.
v. Hutten'sches Haus 431
Grünau bei Neuburg a. D.
Jagdschloss 296.
Grunewald bei Berlin.
Jagdschloss 710.
Guhlau bei Nimptsch.
Schloss: Portal 694.
Güstrow.
Dom: Prachtgitter 742. Kanzel 743.
Pfarrkirche: Kanzel, Empore und Stuhlwerk 743
Schloss 737 u. f. Stuckdecoration 741.

H.

Haimburg bei Neumarkt.
Schloss 286.
Halberstadt.
Petershof 885.
Rathhaus 882.
Rathskeller 880.
Schuhhof 881.
Steueramt 885.
Privatbau 197. 198. 880 u. f. 885.
Hall. (Schwäb. —)
Privatbau 197. 323.
Halle a. d. S.
Dom 817. Kanzel und Decor. 816.
Marienkirche (Marktkirche) Decor. 818.
Moritzkirche: Kanzel 818.
Ulrichskirche: Tabernakel und Kanzel 818.
Friedhof 820.
Moritzburg 817.
Rathhaus 819.
Die alte Residenz 817.
Stadtwaage, (jetzt Schule) 819.
Privatbau 819.

Hallstadt.
Gasthof zur Post: Hausglocke 112. 574.
Hamburg.
Katharinenkirche: Thurm 757.
Privatbau 757.
Hameln.
Hochzeitshaus 184 900.
Rattenfängerhaus 184. 899.
Privatbau 899.
Hämelschenburg bei Hameln.
Schloss 854 u. f.
Hannover.
Leibnitzhaus 184. 186. 895.
Privatbau 895. 899.
Hehlen.
Schloss 858.
Heidelberg.
Schloss 286. 297 u. f. Friedrichsbau 166. 175. 176. 177. 184. 312. Kapelle 217. Otto-Heinrichsbau 158. 164. 165. 166. 175 176. 302 u. f. 306. Rudolfsbau 300. Rupprechtsbau 300. Der englische Bau 316. Königssaal 300. Terrasse 316. Gartenanlagen 215. 317.
Haus zum Ritter 184. 186. 318.
Privatbau 319.
Heilbronn.
Kilianskirche 156. 218. 320. 377.
Deutschordenshaus 383.
Fleischhalle 210. 381.
Katharinenspital 166. 172. 184. 381.
Oberamtsgebäude 381.
Rathhaus 207. 378 u. f.
Privatbau 383.
Heiligenberg.
Schloss 95. 217. 281 u. f.
Heldburg bei Hildburghausen.
Schloss 834.
Helmstädt.
Ehemal. Universität (Juleum) 859.
Herford.
Neustädter Keller 914.
Rathhaus 914.
Ziehbrunnen am Markt 914.
Privatbau 917.
Hersfeld.
Rathhaus 909.
Hildesheim.
Dom: Lettner 893.
Brunnen am Markt 893.
Kaiserhaus 891.
Knochenhauer-Amtshaus 887.
Templerhaus 892.
Privatbau 193. 887. 889 u. f.
Hirsau.
Jagdschloss 321. 324.
Hirschwald bei Amberg.
Schloss 286.
Hohenelbe.
Privatbau 644.
Hollenegg. (Steiermark).
Schloss: Oefen 592.
Höxter.
Privatbau 900.
Hülsede bei Lauenau.
Schloss 858.

I.

Jena.
Burgkeller 831.
Privatbau 831.
Jever.
Kirche: Grabmal 772.
Schloss: Holzdecke 774.
Ingolstadt.
Obere Pfarrkirche St. Maria: Glasgemälde 128. Hochaltar 220.
Innsbruck.
Franziskaner-(Hof-) Kirche 616. Eisengitter 616. Denkmal Maximilians 88. 617.
Landschaftshaus 617.
Museum: Altartafel 616.
Postgebäude 617.
Schloss Ambras, siehe A.
Joch. (Rheinland).
Stadtthor 925.
Privatbau 925.
Johannisberg bei Neisse.
Schloss 645. 652.
Ischl.
Hausglocken 112.
Jülich.
Rathhaus 925.

K.

Kaisersberg.
Privatbau 955.
Kempen a. Rh.
Kirche: Orgelgehäuse 925.
Kiedrich.
Rathhaus 431.
Kirchhausen.
Schloss 445.
Kisslegg.
Ofen 119. 388.
Klagenfurt.
Brunnen 603. 611.
Landhaus 609.
Rathhaus 609.
Privatbau 610

Klausenburg.
Kirche: Portal 566.
Klosterneuburg.
Conventgebäude 589.
Köln.
Dom: Epitaph 927. Grabmal 928.
St. Georg: Portal, Sakramentsgehäuse 928.
St. Gereon: Epitaph 928. Inneres 929.
Jesuitenkirche 929.
Kapitolskirche: Lettner 927.
Maria-Lyskirchen: Orgel, Holzthür 929.
Städt. Museum: Grabmal, Kamine 928.
Rathhaus 158. 171. 930. 936 u. f.
Zeughaus 937.
Privatbau 937.
Königswusterhausen.
Schloss 710.
Kost. (Böhmen).
Schloss: Thurm 644.
Krakau.
Dom: Jagellonische Kapelle 566. 570.
Schloss 570 (2).
Tuchhalle 638.
Sgraffito-Reste 201.
Krems.
Privatbau 592.
Krumau.
(Böhmen). Schloss 644.
Kuttenberg.
Privatbau 643.

L.

Landshut.
Bezirksamt 531.
Landschaftshaus (jetzt Post) 531.
Residenz 157. 292. 522 u. f. Holzdecke 95.
Trausnitz 531 u. f. Geschnitzte Bilderrahmen 209. Oefen 119. Pfeilerarkaden 167. Rittersaal 203.
Lautershofen.
Schlösschen 286.
Leipzig.
Fürstenhaus 184. 186. 806.
Pleissenburg 805.
Polizeiamt 805. Rathskeller 805.
Rathhaus 184. 802.
Privatbau 186. 801. 809.
Leitmeritz.
Rathhaus 643.
Leitzkau.
Schloss Münchhausen 710.
Lemgo.
Hauptsteueramt 913.
Rathhaus 911.
Privatbau 913.
St. Leonhard.
Kirche: Grabmäler 602.
Letzlingen.
Schloss 710.
Lichterfelde.
Schloss 710.
Liebenstein.
Schlosskapelle 165. 166. 172. 217. 218. 383.
Liegnitz.
Schloss 649. 668 u. f.
Gymnasium 672.
Privatbau 649. 672 u.f.
Sgraffito-Dekoration 201.
Linz.
Museum: Gemalte Fayence-Oefen 590.
Lohr.
Bezirksamt (früh. Schloss) 451. 452.
Rathhaus 207. 209. (2) 450 u. f.
London.
British Museum: A. 64. Sc. 69. M. 70. 75. 134.
Kensington-Museum: Schild 106.
Lorch a. Rh.
Kirche: Grabmal 83.
Hilchenhaus 428.
Löwenberg. (Schlesien)
Sgraffito-Decoration 201.
Lübeck.
Dom: Grabmäler, Kronleuchter 752.
Aegidienkirche: Orgel, Lettner, Kronleuchter 752.
Bremer Kapelle: Bronzegitter 752.
Jacobikirche: Orgel, Kronleuchter 752.
Marienkirche: Inneres 752.
St. Peter: Kronleuchter, Gitter 752.
Haus der Kaufleute, Decor. 751.
Rathhaus 747. 748.
Zeughaus (ehemal.) 748.
Privatbau 95. 749 u. f.
Lüneburg.
Johanniskirche: Grabmal, Chorstühle etc. 756.
Rathhaus 754 u. f. Silberkammer 756.
Rathsapotheke 754.
Springbrunnen 756.
Privatbau 753.
Luzern.
Antoniuskapelle 235.
Franziskanerkirche, Dec. 235.

Stiftskirche: Taufsteingitter 235.
Friedhof.: Arkaden 234.
Rathhaus 233.
Regierungsgebäude 233. 952.
Gemalte Façaden 198.
Privatbau 58. 226. 230.

M.

Magdeburg.
Dom: Grabmal 78.
Mainz.
Dom: Chorstühle 92. 427. Grabmal 83.
Erzbischöfl. Schloss 425.
Gymnasium 426.
Judenbrunnen 211. 425.
Ehemal. Universität (Kaserne) 426.
Privatbau 426. 427.
Marburg. (Hessen).
Herrenmühle 909.
Rathhaus 909.
Regierungsgebäude 909.
Privatbau 910.
Marburg. (Steiermark).
Rathhaus 600.
Privatbau 601.
Riegersburg, siehe R.
Markgröningen.
Brunnen 211.
Marktbreit.
Landgerichtsgebäude 453.
Rathhaus 452.
Mayenburg bei Völlau.
Schloss 618.
Meisenheim.
Kirche: Epitaphien 940.
Meissen.
Dom: Grabplatten 797
Albrechtsburg 775.
Privatbau 797.
Mellenthin.
Schloss 727.
Meran.
Altes Schloss 618.
Mergentheim.
Schloss: Treppen 203.
Deutschordens-Schloss 468.
Merseburg.
Dom: Kanzel 823.
Schloss 821 u. f. Ziehbrunnen 823.
Metz.
Kathedrale 253.
Michelstätten.
Schloss 589.
Millstadt.
Kirche: Grabmäler 602.
Minden.
Rathhaus 918.
Privatbau 918.
Mölk.
Schalaburg, siehe S.
Molsheim.
Fleischhalle 261.
Mörsburg. (Schweiz).
Oefen 122. 249.
Möskirch.
Kirche: Grabplatte 82.
Mühlhausen. (Elsass).
Rathhaus 171. 176. 254 u. f. Gemalte Façade 184. 200. 256 u. f. Glas- und Wandgemälde 257.
München.
Frauenkirche: Grabmonument 88. Kapellengitter 111.
Michaels-Hofkirche 541 u. f. Chorstühle 92. Thurm 218.
Akademie der Künste (ehemal. Jesuitencollegium) 210. 545.
Fleischhalle: Frescomalerei 562.
Der alte Hof (Ludwigsburg) 546.
Kupferstich-Kabinet: Entwürfe zu Rüstungen 106.
Mariensäule 163. 562.
Maxburg 546. gemalte Façade 201.
Der alte Münzhof. 163. 540.
Nationalmuseum: Kunstgewerbl. Gegenstände, Waffen, Schmuck etc. 95 97. 98. 99. 103. 104. 106. 113. 119. 131. 132.
Pinakothek M. 57. 77. (2).
Residenz 546 u. f. 553. Details 172. 181. 209. Brunnen im Hof 212. Gemalte Facaden 201. Garten 216. Grottenhof 555. Kaiservestibül 555.
Schlosskapelle 219. Glasgemälde 128.
Schatzkammer: Schmuckgegenstände 103.
Die sogen. Neue Veste 546.
Bei Herrn von Hefner-Alteneck: Entwürfe zu Schmuckgegenständen 103. 104.
Münden.
Blasiuskirche: Epitaph und Orgel 903.
Schloss 900.
Rathhaus 902.
Privatbau 902.
Münster.
Dom: Epitaphien, Altäre, Kapitelsaal 922.
Rathhaus 922.
Stadtweinhaus (Stadtwaage) 921.
Privatbau 921.
Murau. (Steyermark).
Schloss 601. Oefen 592.

Muri.
Kloster: Glasmalerei 127.

N.

Nabburg.
Rathhaus 288.
Näfels.
Gemeindehaus 247. Details der Einrichtung 95. 126. 226. 247.248.
Negau. (Steyermark).
Schloss 601.
Neisse.
Pfarrkirche: Grabmäler 686. Eisengitter 689.
Rathhaus 687.
Stadtwaage 687.
Breslauer Thor 689.
Ziehbrunnen 689.
Privatbau 649. 688.
Neuburg.
Schloss 290 u. f. Details der Einrichtung 294.
Neuenstein.
Schloss 958.
Neuhaus. (Böhmen).
Schloss 644.
Neuhaus. (Westphalen).
Schloss 911.
Neumarkt.
Schloss 285. 288.
Neunkirchen. (Niederösterreich).
Ziehbrunnen-Gitter 111.
Neustadt am Waldnab.
Schloss 288.
Nikolsburg.
Schloss 644.
Nimptsch.
Schloss 675.
Nordhausen.
Rathhaus 833.
Nördlingen.
Rathhaus 387. Freitreppe 207.
Schulhaus 387.
Reimlinger Thor 387.
Nürnberg.
St. Sebald: Sebaldusgrab 78. 218.
Brunnen 212. 505.
Festungswerke 505.
Fleischbrücke 505.
Fleischhalle 210.
German. Museum: Kunstgewerbl. Gegenstände 102. 119. 120. 121.
Rathhaus 74. 82. 168. 207 (2). 208. 500 u. f. Brunnen 82. In der Städtischen Sammlung: silberne Becher 102.
Stadtmauern 212.
Thürme 212. 505.
Das alte Zeughaus 505.
Privathäuser, Details und Einrichtung derselben 95. 119. 156. 166. 167. 172. 184. 186. 204. 486 bis 500.
Bei Herrn Merkel: Tafelaufsatz 102.
Bei Herrn Bürgermeister von Stromer: Nachlass von W. I. Stromer 222.
Bei Nürnberg:
Gleishammer 500.
Lichtenhof 500.
Schoppershof 500.
Nymphenburg.
Schlossgarten 216.

O.

Oberburg.
Kirche 601.
Oberehnheim. (Elsass).
Brunnen 211. 261.
Die alte Kornhalle 261.
Rathhaus 261.
Oberlahnstein.
Holzhaus 950.
Oberstrass (bei Zürich.)
Oefen 125.
Oberwesel.
Stiftskirche: Grabmal 83 (2).
Ochsenfurt.
Rathhaus 452.
Privatbau 452.
Oehringen.
Kirche, Grabmal 944.
Oels.
Pfarrkirche: Grabmäler 694.
Schloss 649. 689.
Offenbach.
Isenburg'sches Schlösschen 438.
Oldenburg.
Rathhaus 771.
Schloss 770.
Olmüz.
Rathhaus 643.
Privatbau 643.
Osnabrück.
Privatbau 920.
Oxford.
Bodleianische Bibliothek, M. 69.

P.

Paderborn.
Rathhaus 918.
Pansin bei Stargard.
Schloss 727.

Pforzheim.
Stiftskirche: Grabmäler 84.
Pfreimdt.
Franziskanerkirche 288.
Stadtkirche 288.
Schloss 288.
Pilsen.
Privatbau 643.
Plassenburg.
Schloss 509 u. f. Details 167. 171. 203.
Plathe.
Schloss 728.
Pöllau.
Kirche 601.
Posen.
Rathhaus 705.
Prag.
Dom: Eisengitter 111. 641.
Belvedere, im Baumgarten 210. 624.
Belvedere Ferdinands I. 626. Springbrunnen 633.
Hradschin 624. Krönungssaal 622. 624. Wladislawsaal 566.
Altstädter Rathhaus 638.
Palast Schwarzenberg 638. Sgraffito-Decor. 201.
Palast Waldstein 641. Halle 641.
Ziehbrunnen auf dem kleinen Ring: Eisengitter 641.
Privatbau 641.
Bei Prag:
Jagdschloss zum Stern 633 u. f.
Pragthal. (Unteröstreich).
Schloss 590.
Pudagla a. d. Insel Usedom.
Schloss 727.
Pürglitz bei Rakonitz.
Burg: Rittersaal 622.

R.

Rappoltsweiler.
Brunnen 955.
Rathausen.
Kloster, Glasmalerei 127.
Ravensburg.
Eisenarbeit 112. 388.
Regensburg.
Dom: Kreuzgang 156. 289. Grabmal 81.
Dreifaltigkeitskirche 219. 290.
St. Emmeram: Glockenthurm 289.
Neue Pfarrkirche 156. 289.
Obermünster: Altar 290.
Rathhaus 290. Modell der Neuen Pfarrkirche 289.
Thon-Dittmer'sches Haus 204. 290.
Reichenberg. (Böhmen).
Rathhaus 643.
Reifenstein bei Sterzing.
Schloss 618.
Rhense.
Holzhaus 950.
Riegersburg. (Steyermark).
Schloss 601. Oefen 592.
Ronneburg in der Wetterau.
Schloss 910.
Rorschach.
Privatbau 249.
Rosenberg bei Eggenburg.
Schloss 587.
Roth am Sand.
Schloss 470.
Rothenburg a. T.
Befestigungswerke 212. 477.
Brunnen 163. 178. 212. 478.
Gymnasium 210. 476.
Mauern und Thore 212.
Rathhaus 207. 472 u. f. Details 92. 164. 171. 17. 176. 183. 186. 208. 223.
Spital 210. 476.
Spital-Thor 212.
Privatbau 478 u. f. Details 95. 112. 209. 479 u. f.
Rottweil.
Brunnen 212. 388.
Privatbau 388.
Rufach.
Ziehbrunnen 955.
Runkelstein.
Schloss 618.

S.

Salzburg.
Dom 619.
Franziskanerkirche: Eisengitter 619.
Brunnengitter 574. 619.
Eisenarbeiten 619.
Friedhof St. Peter 619.
Friedhof St. Sebastian 619. Eisernes Grabkreuz 574.
Residenz: Portalgitter 619.
Veste Hohen-Salzburg 619.
Salzuffeln.
Privatbau 914.
Schaffhausen.
Johanniskirche 240.
Munoth 243.
Privatbau 240.
Gemalte Façaden 198. 200. 240. 243.
Schalaburg bei Mölk.
Schloss 586.

Schlackenwerth. (Böhmen).
Schloss: Lustgarten 215.
Schleinitz bei Eggenburg.
Burg 589.
Schleissheim.
Schlossgarten 216.
Schletstadt.
Privatbau 955.
Schmalkalden.
Stadtkirche: Kronleuchter 908.
Schloss (Wilhelmsburg) 905. Kapelle 906.
Privatbau 908.
Schönfeld (in Franken).
Schloss 421.
Schrattenberg. (Steyermark).
Schloss 601. Oefen 592.
Schwarz-Kosteletz (bei Böhmischbrod).
Schloss 644.
Schweinfurt.
Gymnasium 210. 465.
Mühlthor 212. 465.
Rathhaus 207 (2). 460 u. f Details 92. 209. 465.
Privatbau 465.
Schwerin.
Schloss 189. 735.
Schwöbber.
Schloss 858.
Seckau.
Mausoleum Erzherzogs Karls II. 601.
Semil. (Böhmen).
Rathhaus 644.
Sigmaringen.
Schloss: Votivtafel 957.
Simmern.
Pfarrkirche: Grabmäler 940.
Smetschna. (Böhmen).
Schloss 644.
Sobernheim.
Schloss 947.
Söding. (Steyermark).
Kirche: Flügelaltar 572.
Spital a. d. Drau.
Schloss Porzia 603.
Bezirksamt 607.
Privatbau (Höfe) 608.
Stein am Rhein.
Gemalte Façaden 200. 235. 239.
Kloster (ehemal.) 235. Details 235. 236.
Schützenhaus: Glasmalerei 128. 240.
Zunfthaus zum Kleeblatt: Glasmalerei 128. 239.
Privatbau, Details und Einrichtung 200. 237. 239.
Stettin.
Schloss 726.
Privatbau 728.
Steyer.
Kornhaus 591.
Hausglocke 112.
Stixenstein.
Ziehbrunnen: Gitter 111.
Stolpen.
Burg: Portal 775.
Stralsund.
Privatbau 728.
Strassburg.
Münster 253.
Frauenhaus beim Münster 260.
Postamt (ehemal. Rathhaus und Börse) 260 (2).
Privatbau 261.
Stuttgart.
Stiftskirche: Grabmal 87.
Der neue Bau 321. 365.
K. öffentl. Bibliothek: Schickhards Nachlass 222. 336 u. f.
Gymnasium 376.
Die alte Kanzlei 210. 320. 321. 370 u. f. Details 163. 164. 177.
Kupferstich-Kabinet, M. 73.
Landschaftshaus 321. 372.
Lustgarten 215. 216. 358. Lustgrotte 321. 367.
Das Neue Lusthaus 210. 321. 322. 359 u. f. Details 171. 184.
Prinzenbau 321. 372.
Rathhaus 375.
Das alte Schloss 321 u. f. 348 u. f. Details 112. 158. 162. 171. 172. 203. Kapelle 217.
Ständehaus 210.
Privatbau 162. 171. 177. 197. 343. 375.
Bei Herrn Oberbaurath v. Egle: Kunst-Schrank 96.

T.

Thalberg. (Steyermark).
Burg 601.
Thienhausen bei Steinheim.
Schloss 911.
Thurnau.
Schloss Giech 514.
Torgau.
Schloss 775. 778 u. f. Kapelle 782. Details 160. 172. 176. 186.
Rathhaus 785.
Privathau 784 u. f.
Toul.
Kathedrale 253.
Traben a. d. Mosel.
Holzbau 950. 951.

Tratzberg.
Schloss 618.
Trausnitz siehe bei Landshut.
Trautenfels. (Steyermark).
Schloss 601.
Trier.
Dom: Grabmäler 83. 944. Kanzel 947.
Liebfrauenkirche: Balustrade, Pilaster 944.
St. Matthias: Epitaphien 944.
Erzbischöfl. Palast 947.
Privatbau 947.
Tschocha bei Mark-Lissa, Lausitz.
Burg: Sgraffito-Reste und farbige Fresken 201.
Tübingen.
Stiftskirche: Grabmäler 84.
Kathol. Convict (Wilhelmsstift) 210. 321. 328.
Rathhaus 328.
Schloss 320. 324 u. f. Details 162. 172. 321. 327. 328.

U.

Ueberlingen.
Kirche: Altäre 178. 280. Tabernakel 220.
Münster: Altäre 220.
Kanzleigebäude 162. 171. 172. 176. 280.
Ulm.
Münster: Portale 397. Thürflügel 397. Eisengitter 111. 397. Chorgestühl 82.
Dreifaltigkeitskirche 393. Inneres 394.
Spitalkirche: Chorstühle 92. 219.
Der neue Bau (jetzt Kameralamt) 392 u. f.
Brunnen 212. 394 (2).
Kornhaus 210. 393.
Rathhaus 320. 389. Gemalte Façade 391.
Privatbau 204. 397 u. f. 401. Holzschnitzerei 95.
Gemalte Façaden 198. 201. 323.
Urach.
Kirche: Betstuhl 320. 330.
Schloss 329. Details 82. 97. 329.

V.

Varenholz im Lippe'schen.
Schloss 911.
Velthurns bei Brixen.
Schloss 618.
Villach.
Stadtpfarrkirche; Einrichtung 602.

W.

Wächtersbach.
Schloss 910.
Warta. (Schlesien).
Schloss: Sgraffito-Dekoration 201.
Weikersheim.
Schloss 466. Kapelle 217. 468. Garten 215. Details der Ausstattung 131. 467.
Weil (die Stadt).
Kirche: Tabernakel 88. 220.
Weimar.
Stadtkirche: Decoration. Epitaphium 825.
Das alte Schloss 824. Lustgarten 215.
Das rothe Schloss 824.
Cranachhaus 824.
Das städtische Brauhaus 825.
Kriminalgebäude: Wappen 825.
Privatbau 825.
Weissenburg. (Elsass).
Privatbau 262. 956.
Wertheim.
Kirche: Grabmäler 83 u. f. 448. 944.
Brunnen 211. 448.
Rathhaus 450.
Das Alte Schloss 448.
Privatbau 450.
Wesel.
Privatbau 925.
Wessely.
Rathhaus 643.
Wettingen.
Klosterkirche: Chorstühle 92. Glasgemälde 127.
Wien.
St. Stefan: Grabmäler u. sonstige Details 578.
Deutschordenskirche: Grabmal 581.
Michaelskirche: Grabmal 581.
Salvatorkapelle: Prachtpforte 570. 578.
Albertina M. 74. 75.
Ambraser Sammlung M. 75. Waffen- und Prachtrüstungen 104. 105.
Kaiserl. Burg 582. Schweizerhof 582. Stallung 585.
Hofbibliothek M. 74.
Landhaus 585.
Tirna'sches Haus (Federlhof): Portal 566.

Privatbau 581.
Gärten 215.
Wiener-Neustadt.
Arsenal 570.
Artillerie-Kaserne 566. 585.
Wiesbaden.
Museum 958.
Rathhaus 431. 958.
Windhag. (Unterösterreich).
Schloss 590.
Winterthur.
Oefen 125. 126. 249.
Wismar.
Fürstenhof 189. 729.
Wittenberg.
Schlosskirche. Grabmal 81.
Wittingau.
Schloss 644 (2).
Privatbau 643.
Wolfenbüttel.
Marienkirche 217. 863 u. f.
Eisengitter, Orgel 870.
Hochaltar 866.
Taufbecken 869.
Herzogl. Schloss 870.
Zeughaus (jetzt Kaserne) 870.
Apotheke am Markt 870.
St. Wolfgang. (Oberösterreich).
Kirche: Altargitter 111.
Wolfsberg.
Kirche: Grabmäler 602.
Wolfsburg bei Fallersleben.
Schloss 853.
Wülflingen bei Winterthur.
Herrenhaus: Details der Einrichtung 122. 249.
Würzburg.
Dom: Grabmal 82.
Universitätskirche 217 u. f. 458.
Bischöfl. Palais 455.
Festungswerke 212.
Julius-Hospital 210. 460.
Rathhaus 111. 454.
Universitätsgebäude 210. 457.
Privatbau 204. 455 u. f.
Wyden bei Andelfingen. (Schweiz).
Schlösschen: Oefen 249.

X.

Xanten.
Münster: Kreuzgang 925.

Z.

Zabern. (Elsass).
Das alte Schloss: Portal 262.
Privatbau 262.
Zeilern. (Unterösterreich).
Schloss 590.
Zell a. d. Mosel.
Jagdschlösschen 947.
Zerbst.
Nicolaikirche: Epitaphium, Taufbecken 843.
Bürgerschule 842.
Rathhaus 843.
Privatbau 843.
Zittau.
Klosterkirche: farbige Fresken 201.
Znaim.
Rathhaus 592.
Zürich.
Brunnen 244.
Rathhaus 244. Oefen 126. 247. Treppengitter 247.
Stadtbibliothek: bemalter Tisch, von Holbein 243.
Privatbau: Oefen, Decoration und sonstige Einrichtung 95. 125. 126. 244. 247.
Bei Zürich:
Haus Bocken: Einrichtung 248.
Zwickau.
Marienkirche: Kanzel, Leuchter, Stühle, Eisengitter 800.

B. Verzeichniss der Künstlernamen.

A.

Aberlin Tretsch 324. 348. 359. 511.
Aken, Gabriel van 730. 751.
Albert von Soest 755.
Albrecht (Görlitz.) 695.
Aldegrever 76.
Altdorfer 76 (2). 77. 409.
Angermaier, Christoph 98.
Annaberg, Hans von 471.
Anthony 311.
Antonelli 524. 528.
Antonius von Theodor 675.
Antonius Wilhelm 727.
Attenstätter, David 98.

B.

Bahr, siehe Parr.
Bahr, Jacob (aus Mailand) 673. 675.
Baldewein, Eberhard 910.
Balthasar von Darmstadt 325.
Baptista, Johann 725.
Barth, Wilhelm 722.
Bartholomeus (von Florenz) 570.
Bartolommeo (aus Mantua) 524.
Baumann, Johann 150.
Baussendorf, Valerius 958.
Bawor, Jacob, siehe Bahr und Parr.
Beer, Georg 359 (2) (Behr?)
Behaim, Hans d. ä. 500.
Beham 76.
——— Bartel 78.
——— Hans Sebald 76.
Behr, Georg 328. (Beer?)
Benedetto (aus Mantua) 524.
Benedict von Laun, siehe Laun.
Benedict, Meister, (aus Krakau) 648. (Laun?)
Benedix 696.
Benesch von Laun, siehe Laun.
Benzelt, Balthasar 709. 776.
Beora, Nicolo 524.
Beringer, W. 457.
Bernardin 524.
Bernhard, Meister (Brieg) 675.
Berwart, Blasius 348. 353. 511.
Bestürling, Arnold 775.
Bles, Harri de 77.
Bolognese, Giacomo 848.
Bonallino, Francesco a 736.
Borno, Francesco a 736.
Böschel, Caspar 810.
Both, Ertmar (Ertman) 730.
Boxberger, Hans 528.
Brandin, Philipp 742.
Bruyn, Barthol. de 77.
Buchmüller, Georg 392. 393. 399.
——— Martin 393.
Buchner, Hans 794.
Bunz, Joh. Vitus 111. 397.
Burckh, Jörg 359.
Burgkmaier 570. 656.
——— Hans 52. 403. 409.
Busch, Peter 348.
Buschperger, Martin 582.

C.

Caesar 524.
Candid, Peter 542. 546.
Carmis, Jacob von 354.
——— Moritz von 357.
Caspar, Meister (Brieg) 675. 841.
Caus, Salomon de 317. 370.
Cesare, Carlo de 777. 795.
Chiaramella 710. 736.
Christoph, Meister 83.
Colins, Alexander 310.
Colmann, Desiderius 105.
Colonia, Peter de 444.
Continelli 570.
Cranach 76.
Crenach, Ludwig 783.
Crispinus, Meister 471.

D.

Dehn, Hans (der Rothfelser) 776. 788. 962.
Dibold 281.
Diedrich, Burkhard 864.

Diessart, Karl Philipp 514.
Dietrich, Wendel 542.
Dietterlein, Wendel 152. 153. 359. 364.
Dowher, Adolph 775.
Düren, Statius von 730. 734. 751.
Dürer, Albr. 71. 100. 114. 132. 133. 486. 504. 570. 656.

E.

Eggl, Wilhelm 542.
Erhart 122.
Erschey, Jacob 414.
Ertmar 730.
Eyck, Hubert van 46.

F.

Feldmann, Johannes 925.
Ferrabosco di Lagno 634.
Fischer, Caspar 310.
Floris, Conrad 742.
Flügel, Cyriacus 958.
Fouquiers 316.
Francesco (aus Mantua) 524.
Franciscus (aus Italien) 570.
Francke, Paul 859. 863.
Friedrich, Lorenz 290.
Fritzsch, Georg 864.
Fromiler, Jos. Ferd. 609.
Furttenbach, Joseph 223.

G.

Gabrielván Aken 730. 751.
Georg (Baumeister, Wismar) 730.
Gerhard, Hubert 422. 542.
Giacomo Bolognese 848.
Giger, Mathias 227.
Gockel, Kilian 465.
Gotfro, Elias 908.
Götz, Sebastian 315.
Graf, Hans Heinrich 125.
Graf, Urs 63. 226. 227.
Grohmann, Nicolaus 810.
Gysius, Theodorus 601.

H.

Haas, (Haasen) Georg 152.
Habrecht, Isaac 391.
Hacke, Hans 834.
Hagenau, Nicolaus von 471.
Haidern, Jacob 302.
Haidler, Hans 629.
Hainhofer, Philipp 99.
Hanitz, Joseph 414.
Hanns von Lohr 151.
Hans von Annaberg 471.
Hasselt, Heinrich van 934. 935.
Haubitz, Christoph 743.
Helleweg, Wilhelm 689.
Hering, Loyen 82.
——— Barthold 752.
Herle, Simon 722.
Hieber, Hans 289.
Hieronymus, Meister 708.
Hilger, Martin 795.
——— Oswald 783.
——— Wolf 776. 783.
Hirschvogel 150.
——— Augustin 150. 585.
Hoffmann (Hofmann) Nicolaus 460. 818. 819. 820.
——— Simon 823.
Holbein 100. 656.
——— Hans 57. 63. 126. 198. 226. 227. 230.
——— Hans d. ä. 57 (2) 403.
——— Sigmund 57.
Holl, Elias 321. 412.
——— Hanns 412.
——— Sebastian 412 u. f.
Holzer, Johann 409.
Holzschuher, Eucharius Karl 503.
Hopfer, Daniel 71.
Hulst, Esaias van der 369.

I.

Jamnitzer 150.
——— Albrecht 103.
——— Wenzel 102. 103.
Jarosch, Thoman 633.
Illalio, Domenico 585.
Ingen, J. Karl 290.
Jobsten 696.
Johann Baptista 725.
Johann von Trarbach 84. 944.
Irmisch, Hans 794.

K.

Kager, Matthias 409.
Kal, A. 457.
Kässmann, Rutger 151.
Kellerthaler 99.
Kern, Hans 504.
Kesselhut, Jacob 444.
Khnauft, H. G. 531.
Kircher, Balzer 878.
Klencke, Hans 800.
Klenze 549.
Klinge, Magnus 878.
König, Peter 562.
Korb, Hans 359.
Körner, Stoffel 478.
Koster Müller 510.
Krafft, Adam 82. 486.
Krammer, Gabriel 151.
Krumper, Hans 542. 546. 555. 562.
Kummer, Peter 708. 776.

L.

Labenwolf, Pankraz 82. 503.
Lagno, Ferrabosco di 634.
Latz, Hieronymus 325.
Laun, Benedict von 622. 624. 648. 696.
Lautensack, Hans Sebald 585.
Lencker, 150.
Leyder, Jacob 310.
Liva, Valentin von 730.
Löffler, Gregor 633.
Lohr, Hanns von 151.
Loth, Ulrich 546.
Lotter, Hieronymus 802.
Loyen Hering 82.
Lüder, 761.
Lugann, Meister 675.
Luther, Hans von 324.
Lynar, Rochus von 708. 777.
Lynzo, Giovanni 952.

M.

Mabuse, Jan van 77.
Manuel, Niclas 63. 226. 227.
Maria, Zoan 570. 626.
Marian, Hans 444.
Memmhardt, 709.
Menten, Curt 869.
Meyer, Joachim 348.
Miler, Görg 88.
Muelich, Hans 103.
Müller, Görg 88.
Koster Müller 510.
—— Kunz 460.
—— Wolfgang 541.
Müllener, Bernhard 131.
Muntig, Heinrich 667.

N.

Nikolaus von Hagenau 471.
Niuron, Peter 708. 841.
Nosseni, Giov. Batt. 784.
—— Giov. Maria 776. 793. 794. 795.

O.

Obbergen, Anthony von 722.
Orley, Bernhard von 77.
—— Nicolaus von 357.
Oslew, Johannes 694.
Ostendorfer, Michael 289.

P.

Pachmayr, H. 531.
Pahr, siehe Bahr, Parr.
Palladio 228.
Parmentana, Vinc. de 656.
Parr, Christoph 735.
—— Franciscus 735. 737.
—— Joh. Bapt. 735.
—— siehe auch Bahr.
Paul (Baumeister) 736.
Paumgartner, Ulrich 99.
Pencz 76.
Pfau, David 122. 125. 126.
Peringer, Lienhardt 535.
Peter, Meister 952.
—— de Colonia 544.
—— von Pirna 696.
Philippi, Gerhard 369.
Pirna, Peter von 696.
Pistor (von Elberfeld) 925.
Pleidenwurff, Michael 48.
Pleydenwurff, Hans 648.
Plumthal 609.
Poco, Francesco de 585.
Ponzano, Antonio 406. 409.
Pordenone d. j. 410.
Porti, Battista 585.

Q.

Quadro, Gio. Batt. 705.

R.

Räspell, Hans 708.
Reidt, Melchior 936.
Reifenstuel, Hans 546.
Reinhardt, Georg 771.
Reumann, Kaspar 460.
Reuscher, Hans 820.
Riedinger, Georg 253. 446.
Riemenschneider, Tilmann 82. 453.
Rivius, Walther 139.
Rode, Georg 806.
Rodler, Hieronymus 138.
Ronio, s. Speza.
Roritzer, Wolfgang 289.
Rospinger, Ludwig 528.
Ross, Conrad 414.
Rosskopf, Wendel 696.
Rotenhammer 409.
Rothfelser, siehe Dehn.
Ruge, Hans 755.

S.

Salzmann, Jacob 359.
Samarina 524.
Schallantzer, Hermes 585.
Schäuffelein (Schäufflein) Hans 76. 387.
Schedel, Hartmann 48.
Scheel, Sebastian 616.
Scheffelt, Peter 392. 399.
Scheinsberger, Hans 478.

Schickhardt, Heinrich 336 u. f. 357. 365. 375.
Schieferstein, Hans 99.
Schitterlin, Jacob 958.
Schlüter 709.
Schneider, Hans 667.
Schöffer, Anthony 958.
Schön, Erhard 76. 150.
——— Heinrich 546.
——— Martin 253.
Schröer, Hans 777.
Schuster, Paul 113.
Schwabe, Caspar 223.
Schwarz, Christoph 546.
Schweiner, Hans 377.
Seroen, Anton von 776.
Seusenhofer, Jörg 106.
Siebenbürger, Alex. 540.
Sigmann, Georg 106.
Simon (von Bönnigheim) 328.
Smid 710.
Soest, Albert von 755.
Solizer 260.
Sommer, Joh. Georg 478.
Spatio (Spazio) Anthoni de 570.
——— Hans de 570. 626. 634.
——— Jacopo de 570.
Speckle (Specklin) Daniel 150 260 (2).
Speza de Ronio, Andrea 771.
Statius von Düren 730. 734. 751.
Stella, Paul della 570. 626. 634.
Stellauf, Andreas 658.
Stimmer, Tobias 200. 240. 273.
Stoer 150.
Stoss, Veit 82. 486.
Strauss, Jacob 734.
Stromer, Wolfgang Jacob 222. 505.
Sustris, Friedrich 540. 542.
Sutermann, Lambert 934.
Syrlin, Jörg 82.

T.

Tauchen, Jost 648.
Theiss, Kaspar 706. 776.
Theodor, Antonius von 675.
Tola, Gabriel de 776.
——— Benedict de 776.
Trarbach, Johann von 84. 944.
Tretsch, Aberlin 324. 348. 359. 511.
Trost, Hans 626.

U.

Ueberreiter, Niclas 522.
Unger, Georg 505.
——— Peter 505.
Urs Graf, siehe Graf.

V.

Vacksterffer, Christian 254.
Valiento, Antonio 542.
Verdetz, Alexander de 601.
Vernickel, Wilhelm 934.
Vesst, Georg 119.
Victor 524.
Vischer, Hermann 81.
——— Kaspar 510.
——— Peter 78. 486. 504. 570. 648. 656.
Vogel, Andreas 793.
——— Matthes 449.
Vogelsang, Ulrich 602.
Vogt (Voigt), Kaspar 730. 776. 806.
Volchat, Johann 955.
Vorrah, Hans 675.
Vos, Martin de 850.
Vries, Adrian de 422.
——— Vredeman de 722.

W.

Walch, Sigmund 524.
Walther, Sebastian 778.
Weber, Hans 800.
Weinhart, Kaspar 268.
Weinher, Hans 542.
Wendel, Dietrich 542.
Werner, Hans 810.
Wilhelm, Antonius 727.
Wohlgemuth, Michael 48. 486.
Wolff (aus Nürnberg) 471. 472. 475. 477.
Wolmuet, Bonifacius 585 (2).
Wurzelbauer, Benedict 212. 505.

Z.

Zemin 524.
Ziegler, Stefan 955.
Zoan, Maria 570. 626.
Zuberlein, Jacob 336.
Zwitzel, Bernhard 522.

C. Verzeichniss der Illustrationen.

Fig.		Seite
1.	Thron, nach einem Gemälde von Hans Burgkmaier, Augsburg	53
2.	Façadenzeichnung von H. Holbein in Basel	59
3.	Zeichnung zu einem Glasgemälde von H. Holbein, Berlin	61
4.	Becher. Zeichnung von H. Holbein, Basel	65
5.	Pokal, Zeichnung von H. Holbein, Basel	67
6.	Dolchscheide, Zeichnung von H. Holbein, Bernburg	70
7.	Aus Dürer's Ehrenpforte des Kaisers Maximilian	73
8.	Vom Sebaldusgrabe Peter Vischers	79
9.	Grabmal des Markgrafen Karl, Pforzheim	85
10.	Grabmal Eberhards des Milden, aus der Stiftskirche zu Stuttgart	87
11.	Von den Chorstühlen der Klosterkirche zu Danzig	89
12.	Zimmer in Altorf. Nach G. Lasius	93
13.	Kunstschrank	97
14.	und 15. Pokale	100
16.	Tafelaufsatz von W. Jamnitzer	101
17.	Aus den Entwürfen zu Prachtrüstungen, München	105
18.	Dasselbe	107
19.	Eingang in den Schlossgarten des Grafen von Königsegg zu Aulendorf, nach Dollinger	109
20.	Von einem Schilde in Ravensburg, nach Dollinger	112
21.	Glasirter Krug, nach Dollinger	115
22.	Ofen aus Kisslegg, nach Dollinger	116
23.	Ofen aus dem Rathhause zu Augsburg	117
24.	Ornament an einem Nürnberger Ofen	119
25.	Ofenkachel, Nürnberg	120
26.	Dasselbe	121
27.	Ofen aus Oberstrass, nach Lasius	122
28.	Glasgemälde aus der Kapelle der Residenz in München	129
29.	Erker aus dem Schlosse zu Torgau	159
30.	Portal aus der Kanzleistrasse zu Stuttgart	160
31.	Vom englischen Hause zu Danzig	161
32.	Säule aus dem Schlosshofe zu Stuttgart	162
33.	Aus dem alten Schlosshofe zu Stuttgart	163
34.	Brunnen zu Gmünd (Dollinger)	164
35.	Brunnen zu Rothenburg (Bäumer)	165
36.	Kapitäl von der alten Kanzlei zu Stuttgart (Dollinger)	166

Fig. Seite

37. Portal aus Biberach (Dollinger) 167
38. Vom Kanzleigebäude zu Ueberlingen, Portal, (Dollinger) 168
39. Portal vom Rathhaus zu Rottenburg 169
40. Vom Piastenschloss zu Brieg (F. Wolff) 173
41. Fenster vom Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg (Pfnor) 175
42. Fries vom Friedrichsbau in Heidelberg (Pfnor) . . 177
43. Geländer einer Terrasse in Stuttgart, nach Leibnitz . 177
44. Säule an einem Altar zu Ueberlingen 178
45. Treppengewölbe in der Residenz zu München . . . 179
46. Privathaus aus Colmar . . 182
47. Von einem Privathaus zu Nürnberg, Giebel 183
48. Erker vom Tucher'schen Landhaus in Nürnberg . . 185
49. Fürstenhof zu Wismar . . 187
50. Danzig, Zeughaus, hintere Façade 190
51. Wohnhaus zu Eppingen, nach Weysser 191
52. Erker aus Grossheubach (Weisser) 194
53. Wohnhaus aus Halberstadt (Schröder) 195
54. Balkenköpfe und Querhölzer aus Halberstadt (Schröder) 197
55. Fensterumrahmung aus Holz, aus Dinkelsbühl (Weysser) 197
56. Façadenzeichnung von H. Holbein 199
57. Altstädtisches Rathhaus zu Danzig 205
58. Decke des Rathhaussaales zu Rothenburg (Bäumer) . 208
59. Bassinhalle im Lusthaus zu Stuttgart 211
60. Ziehbrunnen aus Markgröningen (Weysser) 212
61. Brunnen in Rottweil (Weysser) 212
62. Thurm der Kirche in Cannstadt 219
63. Brunnen in Basel 228
64. Basel, Geltenzunft . . . 229
65. Spiesshof zu Basel . . . 230
66. Rathhaus zu Luzern (G. Lasius) 234
67. Haus zum weissen Adler in Stein 238
68. Zimmer im Seidenhof zu Zürich 241
69. Rathhaus zu Zürich . . . 245
70. Rathhaus zu Mühlhausen . 251
71. Haus zu Colmar 255
72. Erker aus Colmar . . . 259
73. Schloss Gottesau 264
74. Das Schloss Baden. Erdgeschoss 265
75. Dasselbe. Obergeschoss . 270
76. Rathhaus zu Gernsbach . 275
77. Rathhaus zu Constanz, Hofansicht 279
78. Schloss zu Heidelberg, Grundriss 298
79. Façade vom Otto-Heinrichsbau in Heidelberg . 303
80. Portal vom Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg . 307
81. Schloss zu Heidelberg, Friedrichsbau 313
82. Dacherker aus Schwäb. Hall. (Weysser) 322
83. Grundriss eines Erkers im Schloss zu Tübingen . . 327
84. Unterer Grundriss der Kirche zu Freudenstadt . 333
85. Dasselbe, oberer Grundriss 334
86. Altes Schloss in Stuttgart. Südöstliche Ansicht . . . 349
87. Dasselbe, Grundriss . . 352
88. Hof des alten Schlosses in Stuttgart 355
89. Das ehemalige neue Lusthaus in Stuttgart, nach einem alten Stich 361
90. Dasselbe, Grundriss . . 363
91. Dasselbe, Querschnitt . . 364
92. Der ehemalige Neue Bau in Stuttgart 366
93. Console auf der Königsstrasse zu Stuttgart (Dollinger) 373
94. Haus in Cannstatt (Baldinger) 376
95. Thurm der Kilianskirche in Heilbronn 379
96. Giebel vom ehemaligen Katharinenspital in Heilbronn 382
97. Schlosskapelle zu Liebenstein (Baldinger) 385
98. Giebel vom Rathhaus in Ulm 390
99. Chorstuhl aus der Spitalkirche in Ulm 394

Fig.		Seite
100.	Grundriss des Erdgeschosses des Schadischen Hauses in Ulm	400
101.	Erker vom Maximilians-Museum in Augsburg	407
102 und 103.	Modelle zum Augsburger Rathhaus	417
104.	Rathhaus zu Augsburg, Grundriss des Erdgeschosses	418
105.	Dasselbe, Grundriss des II. Stockes	419
106.	Rathhaussaal zu Augsburg	420
107.	Hilchenhaus zu Lorch	429
108.	Treppe im Hause Limburg zu Frankfurt a. M.	432
109.	Salzhaus in Frankfurt	435
110.	Schloss in Offenbach	439
111.	Dasselbe, Grundriss	441
112.	Schloss zu Aschaffenburg	447
113.	Brunnen zu Wertheim (Weysser)	449
114.	Decken im Rathhaus zu Lohr	451
115.	Universitätskirche in Würzburg	459
116.	Rathhaus in Schweinfurt	461
117.	Dasselbe, Grundriss des Erdgeschosses	463
118.	Dasselbe, Grundriss des ersten Stockes	464
119.	Wendeltreppe aus dem Schloss zu Mergentheim	469
120.	Rathhaus zu Rothenburg	473
121.	Dasselbe, Grundriss	474
122.	Geiselbrecht'sches Haus in Rothenburg, Grundrisse	480
123.	Zimmer im Haffner'schen Haus in Rothenburg	481
124.	Façade des Peller-Hauses in Nürnberg	487
125.	Galerie aus dem Gessert'schen Hause in Nürnberg	488
126.	Hof des Tucherhauses in Nürnberg	490
127.	Toplerhaus zu Nürnberg	493
128.	Hof im Funk'schen Hause in Nürnberg	495
129.	Hof im Pellerhaus zu Nürnberg	497
130.	Rathhaus zu Nürnberg	501
131.	Alte Residenz zu Bamberg	507
132.	Residenz in Landshut, Grundriss des Erdgeschosses	523
133.	Dasselbe, Durchschnitt	525
134.	Dasselbe, hintere Façade	529
135.	Trausnitz bei Landshut, Grundriss des Erdgeschosses	532
136.	Hof der Trausnitz (Baldinger)	533
137.	Trausnitz, Grundriss des ersten Stockes	535
138.	Zimmer aus der Trausnitz	537
139.	Münzhof in München	541
140.	Michaelskirche in München, Inneres	543
141.	Maxburg in München	547
142.	Grundriss der Residenz zu München	546
143.	Kaiserhof in der Residenz zu München	551
144.	Portal der Residenz in München	554
145.	Nische an der Residenz zu München	556
146.	Grundriss einer Treppe in der Residenz zu München	557
147.	Mariensäule in München	559
148 bis 151.	Terracotten aus Schloss Schalaburg	573
152.	Von einem Brunnengitter in Salzburg (Franz-Josephs-Kai)	574
153.	Grabkreuz vom Friedhof S. Sebastian in Salzburg	575
154.	Hausglocke aus Hallstadt	575
155.	Hof eines Hauses am Graben in Wien	578
156.	Schlosshof zu Schalaburg	582
157 und 158.	Holzornamente aus Schalaburg	587
159.	Alte Getreidehalle in Steier	590
160.	Sgraffito-Detail am Kornhaus zu Steier	591
161.	Ziehbrunnen in Bruck a. d. Mur	593
162.	Hof des Landhauses in Gratz	597
163.	Wasserspeier vom Landhaus zu Gratz	599
164.	Vom Brunnen im Landhaus zu Gratz	600
165.	Vom Brunnengitter in Klagenfurt	602
166.	Fenster von Palast Porzia in Spital	604
167.	Hof des Schlosses Porzia in Spital	606
168 und 169.	Dasselbe, Grundrisse	607
170.	Wohnhaus in Brixen (Weysser)	613
171.	Vom Marktbrunnen zu Salzburg	620

Fig.		Seite
172.	Wladislavsaal in der Burg zu Prag	625
173.	Belvedere zu Prag	627
174.	Brunnen zu Prag	631
175.	Schloss Stern bei Prag	635
176.	Dasselbe, Grundriss des ersten Stockes	637
177.	Waldsteinhalle in Prag, nach Val. Teirich	639
178.	Wappen am Schloss Johannisberg	645
179.	Grabmal Rybisch, in der Elisabethkirche in Breslau	659
180.	Haus am Ring zu Breslau	663
181.	Schlossportal zu Liegnitz	669
182.	Portal eines Privathauses in Liegnitz	673
183	bis 185. Grundrisse und Durchschnitt des Schlosses in Brieg (F. Wolff)	676
186.	Dasselbe, Aufriss der Hof-Façade	677
187.	Grundriss des Schlosshofes zu Brieg	680
188.	Rathhaus zu Brieg, nach Lüdecke	681
189.	Doppelgiebel zu Brieg (C. Lüdecke)	684
190.	Giebelfaçade zu Brieg (Lüdecke)	685
191.	Rathhaus zu Neisse	687
192.	Schlossportal zu Oels	690
193.	Schloss zu Oels, Grundriss des zweiten Stockwerkes	691
194.	Hof des Schlosses zu Oels	692
195.	Rathhaus zu Görlitz	697
196.	Rathhaus zu Posen	703
197.	Grundriss eines Privathauses zu Danzig (Bergau)	717
198.	Stephanshaus in Danzig	718
199.	Vordere Façade des Zeughauses in Danzig	723
200.	Müllergewerkhaus in Danzig	724
201.	Fürstenhof in Wismar	731
202.	Vorderseite des Schlosses zu Güstrow	736
203	und 204. Dasselbe, Grundrisse	738
205.	Schlosshof zu Güstrow	740
206.	Rathhaushalle zu Lübeck	749
207.	Kranzhaus in Hamburg (A. Schröder)	759
208.	Rathhaus zu Bremen	763
209.	Rathhaus zu Emden	767
210.	Grabmal in Jever	773
211.	Schloss zu Torgau, Grundriss des I. Stockes	779
212.	Dasselbe, Schlosshof	781
213.	Hausportal zu Torgau	784
214.	Schloss in Dresden, Grundriss des Erdgeschosses	786
215.	Dasselbe, Schlosshof	789
216.	Von einem Portal zu Dresden	796
217.	Haus in der Hainstrasse zu Leipzig	803
218.	Giebel vom Rathhaus zu Leipzig	805
219.	Fürstenhaus zu Leipzig	807
220.	Rathhaus zu Altenburg	811
221.	Kanzel im Dom zu Halle a. d. Saale	816
222.	Giebel am Hause zum rothen Ochsen zu Erfurt	826
223.	Hausportal aus Erfurt	827
224.	Haus zum Stockfisch in Erfurt	829
225.	Grundriss der Heldburg bei Hildburghausen	834
226.	Dasselbe, Erker	837
227.	Schlosshof zu Dessau, Treppe	840
228.	Vom Schloss zu Bernburg, Façade	844
229.	Schloss zu Celle	848
230.	Schloss Hämelschenburg bei Hameln	854
231.	Universität zu Helmstädt	861
232.	Fenster der Kirche zu Wolfenbüttel	865
233.	Marienkirche zu Wolfenbüttel	866
234.	Dasselbe, Pfeilerkapitäl	869
235.	Alte Waage zu Braunschweig	874
236.	Gymnasium zu Braunschweig	877
237.	Schuhhof zu Halberstadt	883
238.	Detail an einem Holzhause zu Hildesheim	889
239.	Wedekind'sches Haus zu Hildesheim	890
240.	Kaiserhaus zu Hildesheim	892
241.	Lettner im Dom zu Hildesheim	893
242.	Leibnitzhaus zu Hannover	897
243.	Details vom Hüttischen (Holz-) Haus in Höxter	901
244.	Details von einem Holzhaus aus Münden	903
245.	Details von einem Fachwerkbau zu Allendorf (F. Hoffmann)	909
246.	Schlosshof zu Brake	912
247.	Wohnhaus zu Lemgo	915

Fig.		Seite
248.	Rathhaus zu Paderborn .	919
249.	Stadtweinhaus zu Münster	923
250.	Rathhaus zu Jülich . . .	926
251.	Rathhaushalle zu Köln .	931
252.	Von einem Wandgrab in der Karmeliterkirche zu Boppard	941
253.	Vom Grabmal der Pfalzgräfin Johanna in Simmern	943
254.	Epitaph der Pfalzgräfin Alberta in Simmern . .	945
255.	Pfosten von Holzhäusern zu Boppard	949
256.	Fensterbrüstungen aus Boppard	950
257.	Holzhaus zu Traben . .	951
258.	Haus in Oberlahnstein . .	953
259.	Brunnen im Schlosshof zu Ettlingen	957
260.	Schloss zu Neuenstein . .	959
261.	Dasselbe, Grundriss des Erdgeschosses	960

Druck von C. Grumbach in Leipzig.





